তাল মণিকূট

পবন বৰদলৈ

চন্দ্ৰ প্ৰকাশ
পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১

TAAL MANIKUT Book on Tabla contains both Theory and Practical parts upto M Mus course written by Sri Paban Bordoloi and Published by Rajendra Mohan Sarma, Chandra Prakash, Panbazar, Guwahati-1 Price Rs 200 00 only

প্ৰকাশক : শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা
চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১
দুৰভাষ - ২৫১১৯৪৬

প্ৰথম প্ৰকাশ : চেপ্তেম্বৰ, ১৯৯৩ চন
দ্বিতীয় প্ৰকাশ : জুন, ২০০৬ চন

মূল্য : ২০০ ০০ টকা

বেটুপাত : প্ৰদীপ নাথ

ডি টি পি : ৰাজু কম্পিউটাৰ চিষ্টেম
পল্টন বজাৰ, গুৱাহাটী - ৮

মুদ্ৰক : অৰোৰা ফাইন আৰ্টচ
বামুনীমৈদাম, গুৱাহাটী- ২১

—ঃ অৰ্পণ ঃ—



মোৰ পৰম আৰাধ্যা মাতৃদেৱী
স্বৰ্গীয় উৰ্মিলা দেৱীৰ শ্ৰীচৰণত
'তাল মণিকূট'
শ্ৰদ্ধাৰে অৰ্পণ
কৰিলোঁ।

—পৱন

লেখকৰ দুআষাৰ

তবলা শিকিবলৈ লোৱাৰ দিনৰে পৰা এতিয়ালৈকে প্ৰতি মুহূৰ্ত্ততে বিশেষকৈ তবলা সম্পৰ্কীয় উচ্চ স্তৰৰ বিজ্ঞানসন্মত কিতাপ-পত্ৰৰ অভাৱ সদায়েই অনুভৱ কৰি আহিছো। এই ক্ষেত্ৰত কেৱল মইয়ে নহয় প্ৰায় সকলোৱেই ভুক্তভোগী। হয়তো সেই অভাৱেই 'তাল মণিকূট' লিখাৰ প্ৰথম অনুপ্ৰেৰণা। কেৱল অসমীয়া ভাষাই নহয় ভাৰতৰ কোনো ভাষাই তবলাৰ উচ্চ স্তৰৰ কিতাপৰ ক্ষেত্ৰত চহকী নহয়। হয়তো এনেবোৰ কাৰণতেই উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ বিশেষকৈ তবলাৰ ক্ষেত্ৰত বহু বিতৰ্কমূলক তথ্যৰ সৃষ্টি হোৱা দেখা গৈছে।

'তাল মণিকূট'ৰ যোগেদি তবলা সম্পৰ্কীয় বিতৰ্কসমূহ ৰাইজৰ মাজত কেৱল দাঙি ধৰাৰ চেষ্টাহে কৰা হৈছে। দুই এঠাইত এই সমূহৰ সমাধানৰ চেষ্টা কৰা হৈছে যদিও ইয়েই শেষ সমাধান বুলি ধৰি লোৱাৰ দুঃসাহস মোৰ নাই। যদি কোনো ক্ষেত্ৰত কেনেবাকৈ কোনো গৱেষকৰ গৱেষণাত সামান্যতম হ'লেও এই সমূহে অৰিহণা যোগায়, তেন্তে 'তাল মণিকূট' লিখাৰ সকলো পৰিশ্ৰম সাৰ্থক হ'ব বুলি ভাবিম।

এই ক্ষেত্ৰত পুথিখনত বহু ভুল-ত্ৰুটী ৰৈ যোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক, কাৰণ বিভিন্ন কিতাপৰ আলম লৈ প্ৰচলিত কথা সমূহেই টুকি থোৱাৰ চেষ্টা এই পুথিত কৰা হোৱা নাই। যি ক্ষেত্ৰত এনে নকৰিলে নহয় সেই ক্ষেত্ৰতো প্ৰতিটো কথাৰেই বিজ্ঞানসন্মত যুক্তি বিচাৰৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত বহুতৰ সৈতে মত বিভেদ হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। অনিচ্ছাকৃত ভাৱে এই কাৰ্য কেৱল যুক্তি বিচাৰিহে কৰা হৈছে। তাৰ কাৰণে মই সদায় ক্ষমা প্ৰাৰ্থনীয়। তাৰোপৰি মোৰ ভুল সমূহৰ ক্ষেত্ৰত কোনোবা সদাশয়ে আঙুলিয়াই দি সেই সমূহৰ বিজ্ঞানসন্মত যুক্তি দাঙি ধৰিলে, সেই সমূহ সদায় গ্ৰহণযোগ্য হ'ব। এই ক্ষেত্ৰত তলৰ ঠিকনাত যোগাযোগ কৰিলে নথৈ আনন্দিত হ'ম।

এই পুথিখনত বিশেষকৈ সংগীতৰ পৰিভাষা আৰু তবলাৰ জন্মদাতাৰ বিষয়ে ভিন্নমত দাঙি ধৰাটো দুঃসাহসী কাৰ্য বুলি জানিও লিখিবলৈ বাধ্য হ'লো। কাৰণ, ই মোৰ মনৰ শান্তনাৰ লগতে এই বিষয়ে ভৱিষ্যতে উঠি অহা সকলৰ চিন্তা চৰ্চা আৰু গৱেষণাৰ উৎসও হ'ব পাৰে।

'তাল মণিকূট'ত অসমৰ তবলা পৰম্পৰা সম্পৰ্কে কিছু তথ্য দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। ইয়াৰ মূখ্য উদ্দেশ্য হৈছে যি সকল মহান তবলা বাদকৰ আপ্ৰাণ চেষ্টাত আজি অসমত তবলাৰ এটা সুস্থ পৰিবেশ সৃষ্টি হৈছে সেই সকলক জীয়াই ৰখা। হয়তো আমি ভবাতকৈ বহু আগতেই অসমত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ এটা সুন্দৰ পৰিবেশ আছিল। কিন্তু, সংৰক্ষণৰ অভাৱত এইবোৰ কালৰ বুকুত লোপ পালে। ভৱিষ্যতে যাতে এনে নহয় ই তাৰেই অকণমান চেষ্টাহে মাথোন। অসমৰ তবলাবাদক সকলৰ নাম সমূহ সংগ্ৰহ কৰাত যথেষ্ট কষ্ট কৰিবলগীয়া হ'ল। ফলত অজানিতে দুই এজন গুণী তবলাবাদকৰ নাম থাকি যোৱাটো অস্বাভাৱিক নহয়। তাৰ বাবে মই ক্ষমা প্ৰাৰ্থনীয়। তেখেত সকললৈ মোৰ অনুৰোধ যাতে বিদ্বান সকলৰ নাম সমূহ সংগ্ৰহ কৰাত মোক সহায় কৰে।

'তাল মণিকূট' পুথিখনত তবলাৰ বিভিন্ন দিশ সমূহৰ উপৰিও ইয়াৰ লগত সম্পৰ্ক থকা বিষয় সমূহৰ ওপৰতো বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। চেষ্টা কৰা হৈছে, যাতে প্ৰতিটো দিশেই যুক্তিপূৰ্ণ হয়। এই ক্ষেত্ৰত তবলাৰ ন-শিকাৰুৰ পৰা আদি কৰি স্নাতকোত্তৰ (M Muse) মানদণ্ডৰ বিদ্যাৰ্থী সকলৰো সহায় হ'ব বুলি আশা কৰিছো। তাৰোপৰি, সাধাৰণ পাঠকেও যাতে পুথিখন পঢ়ি উপকৃত হয় এয়েই মোৰ চেষ্টা।

কিতাপ লিখিবলৈ বুলি ভবাৰ দিনৰে পৰা কিতাপ আকাৰে ওলোৱা দিনলৈকে বিভিন্ন দিশত বহুজনৰ সহায় সহযোগীতা নিত্যান্ত প্ৰয়োজন আৰু প্ৰতি খোজতে এইৰূপ মৰম মই বিভিন্নজনৰ পৰা পাই আহিছো। দুলীয়াজানৰ অসম গেচ কোম্পানীৰ শ্ৰীকৃপাল কটকীৰ চেষ্টা নোহোৱা হ'লে 'তালমণিকূটে' কিতাপৰ আকাৰ লওঁতে বহুত পলম কৰিলেহেঁতেন। প্ৰতি খোজতে প্ৰায় সকলো দিশতে মোক সহযোগ কৰা সকল হ'ল— শ্ৰীমান প্ৰাঞ্জল শইকীয়া, স্বৰ্গীয় অশোক ফুকন, ৰাজজ্যোতি বৰুৱা আৰু পাৰ্থপ্ৰতিম শৰ্মা। কিতাপৰ নামাকৰণ কৰিলে তিনিচুকীয়া কলেজৰ অধ্যাপক শ্ৰীযুত অনিল বৰুৱাদেৱে। বেটুপাত আৰু চিত্ৰসমূহ আঁকিলে ক্ৰমে গুৱাহাটীৰ ত্ৰৈলোক্য দত্ত আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ লোহিত ডেকাই। বিভিন্ন দিশত সহায় কৰিলে সৰ্ব্বশ্ৰী হেম হাজৰিকা, বুধিন গগৈ, চৈয়দ চাদুল্লা (ৰাজবিদা) আৰু অবনিন্দ্ৰ চৌধুৰীয়ে (ৰতন)। সেইদৰে শ্ৰীমতী জয়া ভড়ালী, সৰ্ব্বশ্ৰী সত্যেন বৰুৱা, বিজন দত্ত, তপন বৰদলৈ, শুদ্ধসত্য নাথ, বিজন হাজৰিকা আৰু সুশান্ত দত্ত গুপ্তাৰ পৰাও সহায় পাইছো। দুলীয়াজানৰ এচ'চিয়েটেড প্ৰিন্টাৰ্চৰ স্বত্বাধিকাৰ প্ৰমুখ্যে কৰ্মকৰ্ত্তা সকলেও যথেষ্ট একনিষ্ঠাৰে এই ক্ষেত্ৰত সহযোগীতা আগবঢ়াইছে।

উল্লেখিত সকলোৰে ওচৰত কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ কৰা হ'ল। বিভিন্ন অসুবিধাৰ কাৰণে নিজে 'প্ৰুফ' চাব নোৱাৰাত বহু ভুল-ত্ৰুটী ৰৈ গৈছে। অনিচ্ছাকৃত এই ভুলৰ বাবে লেখক ক্ষমা প্ৰাৰ্থনীয়। বিশেষকৈ কায়দাবেলাৰ পাল্টা সমূহৰ তৃতীয় আৰু সপ্তম শাৰীত 'তিনাকিনা'ৰ সলনি 'ধিনাগিনা' হ'ব লাগিছিল। ইয়াৰ দ্বাৰাই পাল্টা সমূহৰ শুধৰণী কৰাত ক্ষমা বিচাৰিছো।

পুনৰ ক'ব বিচাৰো যে 'তাল মণিকূট'ৰ যোগেদি কোনোবা সদাশয়ে সামান্যতম উপকৃত হ'লেই লেখকৰ সকলো পৰিশ্ৰম সাৰ্থক হ'ব বুলি ভাবো।

আশীৰ্ব্বাদ কামনা কৰি —

পৱন বৰদলৈ
লেখক

আকাশবাণী
গুৱাহাটী
১৪।৪।৯৩

দ্বিতীয় সংস্কৰণ সম্পৰ্কে

তবলা সম্পৰ্কে কিছু কথা শিকাৰ তাৰ গভীৰতৰো গভীৰলৈ এপাক ভুমুকি মৰাৰ ইচ্ছা মোৰ বাল্য কালৰ পৰাই আছিল, এতিয়াও আছে। বিভিন্ন জনৰ সংগ, বিভিন্নজনৰ ওচৰত শিক্ষা লোৱাৰ পাছত ডিব্ৰুগড় পালোহি। বোধহয় '৮১/'৮২ চনৰ কথা। কেইজনমান ছাত্ৰৰ উৎসাহত তেওঁলোকক কোৱা বিতৰ্কমূলক কথা সমূহেই '৮৬ চনমানত লিপিবদ্ধ কৰা হ'ল আৰু '৯৩ চনত কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশ হ'ল 'তাল মণিকূট' ৰূপে।

ভৰাতকৈ বেছি সমাদৰ পালো। কথাটো এই কাৰণেই কব লগা হ'ল যে, বিভিন্ন কাৰণত কিতাপখনত বহু ভুল বৈ গৈছিল। কিন্তু সেই সমূহ আওকাণ কৰিও বিশেষকৈ তবলাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলে কিতাপখন আন্তৰিকতাৰে আদৰি লৈছে। আনকি, অসমৰ বাহিৰৰ বহু ঠাইৰ পৰা কিতাপ বিচাৰি বিভিন্ন চিঠি-পত্ৰও আহিছে। ফলত দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ কথা ভাবিবলৈ বাধ্য নহৈ নোৱাৰিলো।

ইতিমধ্যে 'চন্দ্ৰ প্ৰকাশ' নামৰ প্ৰকাশন গোষ্ঠীৰ স্বত্বাধিকাৰ শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মাদেৱে আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰাত এই সংস্কৰণটি বিশেষকৈ সংগীতৰ শিক্ষাৰ্থী সকললৈ আগবঢ়ালো। শৰ্মাদেৱলৈ ধন্যবাদ থাকিল। এইবাৰ শ্ৰদ্ধেয় ভূপেনদাই একলম লিখি দিয়াত তেখেতলৈকো মই আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছো। শ্ৰদ্ধেয় হীৰুদাই (হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য) একলম লিখি দিয়াত তেখেতলৈকো ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছো। সহধৰ্মিনী বীতাৰ সহযোগ এই ক্ষেত্ৰত সদায়েই আছে।

বাজু কম্পিউটাৰ চিষ্টেমৰ সমূহ কৰ্মীবৃন্দ এই ক্ষেত্ৰত ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। বিশেষকৈ সংগীতৰ কিতাপ ছপা-কৰাত নানান অসুবিধা থাকে। তেনে ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ সহযোগ প্ৰশংসনীয়।

আশীৰ্ব্বাদ কামনা কৰি —

আকাশবাণী
গুৱাহাটী
২৭/১২/০৫

পৱন বৰদলৈ
লেখক

Bhupen Hazarika

'দেহ মাতৃকাৰ প্ৰষ্টা'-
শ্ৰী ধনৰ অস্তুলৈকে নতুনকৈ
পৰিশোধিত কৰি সমাপ্ত নহয়।
শ্ৰী বৰদলৈ আৰু ভূপেনৰ
উল্লেখিত কাৰ্য্য সমূহ—
এই পুথিৰ জৰিয়তে প্ৰকাশিত
কৰা হয় আশাৰাখোঁ ॥

২২/১২/২০০৪

'ৰত্ন প্ৰকাশ'ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ
সময় সাপেক্ষ (প্ৰয়োজন) —
ভৱিষ্যতে প্ৰকাশ হোৱা সম্ভৱ ॥

মোৰ শুভেচ্ছা থাকিল-

ভূপেন হাজৰিকা

বিশিষ্ট তবলাবাদক

শ্ৰীপবন বৰদলৈৰ

তাল মণিকূট

সংগীত শিকাৰু অসমীয়া পাঠকলৈ
এটি বিশেষ উপহাৰ।
মাৰ্গ সংগীতৰ বিশিষ্ট শৃংখলাৰে দীক্ষিত
শ্ৰীবৰদলৈয়ে এই পুথিখনিত
যথাৰ্থ সংগীতজ্ঞৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণেৰে
ভাৰতীয় সংগীতৰ বিভিন্ন তালৰ
বিচিত্ৰ ৰূপ নানা ভাবে বিশ্লেষণ কৰি
সাধাৰণ পাঠকক আকৃষ্ট কৰাৰ
কৃতিত্ব লাভ কৰিছে।
পুথিখনি নিঃসন্দেহে অসমীয়া সংগীত সাহিত্যত
এটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন।

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য —

সংগীত (Music)

শাৰঙ্গদেৱৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ "সংগীত ৰত্নাকৰ"ত সংগীতৰ পৰিভাষাৰ বিষয়ে এনেদৰে উল্লেখ আছে —

গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং
ত্ৰয়ং সংগীতম উচ্যতে ।।

নিঃসন্দেহে সংস্কৃতৰ এই শ্লোক ফাঁকিত সংগীতৰ পৰিভাষা সুস্পষ্ট হৈছে, তাত কোনো দ্বিমত থকাৰ থল নাই। কিন্তু ইয়াৰ অৰ্থ আমি কিদৰে ভাঙিছো তাতহে বহু মত-বিবাদ আছে।

কাৰণ, সংগীত বিষয়ৰ বহু কিতাপত ইয়াৰ অৰ্থ এনেদৰে ভঙা হৈছে— গীত, বাদ্য, আৰু নৃত্য এই তিনিওবিধ কলাৰ সমাবেশেই হৈছে সংগীত। আনকি এই কথাৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰিবলৈ বিভিন্ন প্ৰবন্ধত ইয়াৰ বহু যুক্তিও দাঙি ধৰা হৈছে। কিন্তু ই সম্পূৰ্ণ ৰূপেই ভুল যেন প্ৰতীত হয়।

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, সংগীতৰ পৰিভাষাৰ বিষয়ে বিশ্ব বিখ্যাত Encyclopaedia, Children's Britannica London, Volume 6 ত এনেদৰে উল্লেখ আছে— Music can be defined as an art of combining sounds, produced by the human voice or musical instruments which can express a man's feelings, whenever he wished to share them with others

এই পৰিভাষাৰ দ্বাৰা এটা কথা সুস্পষ্টকৈ ওলাই পৰিছে যে, সংগীতে বিশেষকৈ মানুহৰ মনৰ ভাবহে প্ৰকাশ কৰে।

হয়তো শাৰঙ্গদেৱৰ দৰে বিদ্বানেও ইয়াৰ উমান বহু আগতেই পাইছিল আৰু সেই কাৰণেই শাৰঙ্গদেৱে মাত্ৰ এটা শ্লোকেৰেই ইয়াৰ পৰিভাষা সুস্পষ্ট কৰি পেলাইছিল। কাৰণ, সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত গীত, বাদ্য বা নৃত্যয়েই সৰ্বোত্তম মাধ্যম যি মানুহৰ মানৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। কিন্তু শাৰঙ্গদেৱৰ উক্ত শ্লোক ফাঁকিৰ আমি কি দৰে অৰ্থ ভাঙিছো তাতহে বহু সন্দেহৰ থল থাকি যায়। কাৰণ, উক্ত শ্লোক ফাঁকিৰ অৰ্থ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় — সংস্কৃত 'তথা' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে 'and' বা 'so' অৰ্থাৎ 'আৰু' বা 'সেইদৰে'। সেইদৰে 'উচ্যতে' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে কোৱা হয়। এইক্ষেত্ৰত শ্লোক ফাঁকিৰ অৰ্থ হ'বগৈ এনেধৰণৰ — গীত, বাদ্য, আৰু নৃত্য এই তিনিওটাকে সংগীত বুলি কোৱা হয়। এই দিশৰ পৰা গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিও বিধ কলাক একেলগেহে

সংগীত বোলে বা সংগীত বুলিলে এই তিনিওবিধ কলাৰ সমাবেশ ঘটিবই লাগিব বোলা কথাবাৰ শ্লোক ফাঁকিৰ ক'তো উল্লেখ নাই।

অৰ্থাৎ শাৰ্ঙ্গদেৱৰ উল্লেখিত সংস্কৃত শ্লোক ফাঁকিৰ অৰ্থ ভাঙোতে এই তিনিওবিধ কলাৰ সমাবেশ ঘটিলেহে সংগীত বুলি কোৱাটো সম্পূৰ্ণ ৰূপেই ভুল। বৰং উক্ত শ্লোক ফাঁকিৰ অৰ্থ হ'ব — গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিওটাকে সংগীত বুলি কোৱা হয়।

শাস্ত্ৰীয় সংগীত, উচ্চাংগ সংগীত অথবা মাৰ্গীয় সংগীত (CLASSICAL MUSIC)

সাধাৰণ ভাবাত Classical Music ক শাস্ত্ৰীয় সংগীত বুলিয়েই কোৱা হয় যদিও Classical Music ক উচ্চাংগ সংগীত অথবা মাৰ্গীয় সংগীত বুলিও ক'ব পাৰি।

শাস্ত্ৰ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে ইহকাল পৰকালৰ জ্ঞান বা উপদেশ দিয়া পুথি, ধৰ্মনীতি বা বিজ্ঞানৰ শিক্ষা দিয়া পুথি, scripture (ধৰ্মগ্ৰন্থ), science (knowledge systematised under certain principles) (কঠোৰ শাসন), literature of knowledge (জ্ঞানৰ সাহিত্য), a scientific or religious treatise (শিল্প শাস্ত্ৰ বা ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ) ইত্যাদি। সেইদৰে শাস্ত্ৰীয় শব্দৰ অৰ্থ হৈছে, শাস্ত্ৰত লিখা বা উল্লেখ কৰা, শাস্ত্ৰ সম্মত, শাস্ত্ৰ সম্বন্ধীয়, scientific, technical (শিল্প বিষয়ক), legal (আইন সিদ্ধ), scriptural (শাস্ত্ৰ সম্মত, শাস্ত্ৰ সিদ্ধ) ইত্যাদি।

এইক্ষেত্ৰত ইংৰাজী classical শব্দৰ অৰ্থ হৈছে the highest class or rank specially in literature and music (উচ্চ স্তৰৰ কলা আৰু সংগীত), chaste (নিৰ্মল, পবিত্ৰ), refind (নিখুঁত), restrained (দমন কৰা, বশ কৰা), art having literary or historical associations traditionally accepted (বংশানুক্ৰমে মানি অহা), long established (বহু কাল ধৰি বা বহু দিন ধৰি প্ৰতিষ্ঠিত), excellent (উৎকৃষ্ট, শ্ৰেষ্ঠ); standard (নিৰ্দিষ্ট মান) ইত্যাদি।

শব্দ সমূহৰ অৰ্থ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায়। শাস্ত্ৰ শব্দৰ অৰ্থ literature of knowledge বা জ্ঞানৰ সাহিত্যৰ লগত classical music ৰ restrained বা দমন বা বশ কৰা অৰ্থৰ কিছু পৰিমাণে মিল নথকা নহয়। কাৰণ জ্ঞানৰ সন্ধান দিব পৰা সংগীতৰ লগত আন সংগীতক দমন বা বশ কৰাৰ ক্ষমতা থকা সংগীতৰ মিল থকাটো

নুই কৰিব নোৱাৰি। এই দিশৰ পৰা Classical Music ক শাস্ত্ৰীয় সংগীত বুলি ক'ব পাৰি। তাৰোপৰি shastra itself is of high standard অৰ্থাৎ, যি কোনো পুথিয়েই শাস্ত্ৰ হ'ব নোৱাৰে। এই দিশৰ পৰাও Classical Music ক শাস্ত্ৰীয় সংগীত বুলিয়েই ক'ব পাৰি।

সেইদৰে Classical Music বা the highest class or rank specially in literature and music ৰ লগত উচ্চ স্তৰৰ অথবা 'উচ্চাংগ সংগীত'ৰ মিল দেখা যায়। এই দিশৰ পৰা Classical Music ৰ অসমীয়া ভাঙনি "উচ্চাংগ সংগীত" হোৱাটোহে যুক্তি পূৰ্ণ বুলি কোৱাৰ থল আছে।

সেইদৰে, মাৰ্গ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে পথ বা ৰাস্তা। এই দিশৰ পৰা "Classical Music" ক পথ প্ৰদৰ্শক স্বৰূপ মাৰ্গীয় সংগীত বুলি ক'লেও ইয়াৰ অৰ্থ সুস্পষ্ট হ'ব।

অৰ্থাৎ, বংশানুক্ৰমে মানি অহা বা বহু দিন ধৰি প্ৰতিষ্ঠিত উৎকৃষ্ট মানদণ্ডৰ পথ স্বৰূপ উচ্চ শ্ৰেণী বা উচ্চ অংগৰ সংগীতক শাস্ত্ৰীয় সংগীত, উচ্চাংগ সংগীত বা মাৰ্গীয় সংগীত Classical Music বোলা হয়।

ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাস ঃ

মানুহৰ ভাষাৰ সৃষ্টিৰ আগতেই যে সংগীতৰ উৎপত্তি হৈছে এই বিষয়ে বিশ্বৰ প্ৰায় সকলো সংগীত গৱেষকেই একমত। কিন্তু ভাৰতত কেতিয়াৰ পৰা সংগীত চৰ্চা আৰম্ভ হৈছিল সেই বিষয়ে পণ্ডিতসকল এতিয়াও একমত হ'ব পৰা নাই। অৱশ্যে উচ্চ খাপৰ সংগীতৰ লগত সেই জাতিৰ সভ্যতাৰ বহুত সম্বন্ধ থাকে। স্বাভাৱিকতেই ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাস বিচাৰিবলৈ হ'লে ভাৰতীয় সভ্যতাৰ আৰম্ভণিৰ বিষয়ে কিছু জনাৰ আৱশ্যক।

সাধাৰণতে বৈদিক সভ্যতাকেই আমি ভাৰতৰ আদি সভ্যতা বুলি ইমান দিনে ধৰি আহিছিলো। কিন্তু ইং ১৯২২ চনত মহেঞ্জদাৰো (সিন্ধু প্ৰদেশৰ লাৰকনা জিলাত) আৰু হৰপ্পাৰ (পঞ্জাবৰ মণ্ট গোমাৰী জিলাত) খনন কাৰ্য্যৰ ফলত পোৱা প্ৰাচীন নিদৰ্শনে সকলোৰে ধাৰণা সলনি কৰি পেলালে। অৰ্থাৎ, আৰ্য্যসকল ভাৰতলৈ অহাৰ আগতেই ভাৰতত বহু উচ্চ স্তৰৰ সভ্যতাৰ বিকাশ ঘটিছিল।

বিশেষকৈ সিন্ধু সভ্যতা বৈদিক যুগতকৈ বহু আগৰ সভ্যতা যদিও ইয়াৰ সঠিক সময়ৰ বিষয়ে পণ্ডিতসকল এতিয়াও একমত হ'ব পৰা নাই। তথাপিও তৈৰতে খৃঃ পূঃ ৩০০০ ৰ পৰা খৃঃ পূঃ ২৫০০ বছৰ ভিতৰত এই সভ্যতাৰ বিকাশ ঘটিছিল বুলি অনুমান কৰা যায়।

যদি এই সভ্যতাক প্ৰাক্ বৈদিক সভ্যতাতকৈ আগৰ বুলি মানি লোৱা হয়, তেন্তে এই কথাও মানি ল'ব লাগিব যে, বৈদিক যুগৰ বহু আগতেই ভাৰতত সংগীত কলাৰ বিকাশ ঘটিছিল। কাৰণ এই অঞ্চল সমূহৰ খনন কাৰ্য্যৰ ফলত, সাতটা ছিদ্ৰযুক্ত বাঁহী, তন্ত্ৰীযুক্ত বীণা, চামৰাৰ বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰ, নৃত্যশীলা নাৰী আৰু ব্ৰোঞ্জৰ তৈয়াৰী নৰ্তকৰ মূৰ্ত্তি আদি পোৱা গৈছে।

ষ্টুৱাৰ্ট পিগ্‌টে তেখেতৰ Pre-historic India নামৰ কিতাপত লিখিছে— "নাচৰ লগত সেই যুগত কৰতালেৰে সংগত কৰা হৈছিল। তাৰোপৰি, নৃত্যৰ লগত মৃদঙ্গ, বাঁহী, তন্ত্ৰীযুক্ত বীণা জাতীয় বাদ্যযন্ত্ৰ, হাৰ্প (Hart) বা লায়াৰ (Lyre) প্ৰভৃতি বাদ্যযন্ত্ৰৰো সহযোগ আছিল।"

এই কথাৰ পৰা এটা কথা নিশ্চিতৰূপে অনুমান কৰিব পাৰি যে সেই যুগত বহু উন্নত ধৰণৰ সংগীত চৰ্চ্চা কৰা হৈছিল। কিন্তু অতি অনুতাপৰ বিষয় যে, এই সিন্ধু সভ্যতাৰ যুগৰ পৰা বৈদিক সভ্যতাৰ যুগলৈ, এই মধ্যবৰ্ত্তী কালচোৱাৰ সংগীতৰ কোনো ইতিহাস পোৱা নাযায়।

আনহাতে আৰ্য্যসকলে কোন সময়ত আহি ভাৰতত প্ৰথম খোজ পেলায়হি সেই সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকল এতিয়াও একমত হ'ব পৰা নাই। অৰ্থাৎ, প্ৰকৃততে কোন সময়ত বেদৰ ৰচনা হৈছিল সেয়াও অনিশ্চিত। থুলমূলকৈ আৰ্য্যসকল খৃঃ পূঃ ২০০০ চনত ভাৰতলৈ আহিছিল বুলি অনুমান কৰা যায়। সেই অনুপাতে খৃঃ পূঃ ১০০০ চনলৈকে এই কাল চোৱাক বৈদিক যুগ বুলি ধৰা হয়।

সমগ্ৰ আৰ্য্য জাতিৰেই প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থ হৈছে বেদ। বেদ চাৰি ভাগত বিভক্ত ঋক, সাম, যজু আৰু অথৰ্ব। প্ৰত্যেক বেদ 'সংহিতা' আৰু 'ব্ৰাহ্মণ' এই দুই ভাগত বিভক্ত। সংহিতা ভাগ পদ্যত আৰু ব্ৰাহ্মণ ভাগ গদ্যত ৰচিত।

ঋক বেদেই বৈদিক যুগৰ আৰম্ভণি। আনহাতে 'সাম' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে সুৰ বা সুমিষ্ট স্বৰ। ঋক বেদৰ সংহিতা ভাগ সুৰ সংযোজিত কৰি গোৱা হৈছিল অৰ্থাৎ, এইখিনিৰ পৰাই সামগানৰ বিকাশ ঘটিছিল।

বৈদিক যুগত বহু ধৰণৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰো প্ৰচলন আছিল। সেই সমূহৰ ভিতৰত, আঘাতি, ঘাতলিকা, কাণ্ডি, বাণ, ঔদুম্বৰী, কাত্যায়নী পিছোৱা প্ৰভৃতি বেণু আৰু বীণাৰ নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখ কৰিব পাৰি। চামড়াৰ বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাবে দুন্দুভি, ভূমি দুন্দুভি আদি বজোৱা হৈছিল। ইয়াৰ উপৰিও বানবানা, গোধাবীণা, ধনু যন্ত্ৰ, গৰ্গৰ, পিঙ্গনাড়ী, কনস্পতি, কৰ্কৰি প্ৰভৃতি বাদ্যযন্ত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ঋক সংহিতাত নৃত্যৰো বিশেষ উল্লেখ পোৱা যায়।

আনহাতে, এইখিনিতে এটা কথা নকৈ নোৱাৰি যে, আৰ্য্যসকলৰ আগমনৰ

আগতেই ভাৰতত দ্ৰাবিড় আৰু অন্যান্য অনাৰ্য জাতিয়ে বাস কৰিছিল। এই সকলৰ নিজৰ ভাষা আছিল। অৰ্থাৎ, সেই সময়তো ভাৰতত যে সংগীত চৰ্চা হৈছিল সেই কথা নিশ্চিত ভাবেই ক'ব পাৰি।

সামগানৰ পাছতেই ভাৰতত 'গান্ধৰ্বগানৰ' প্ৰচলন হয়। প্ৰকৃততে এই গান্ধৰ্ব গানৰ ৰূপ কেনেকুৱা আছিল সঠিক ভাবে জনা নাযায়। আজিৰ পেশোৱাৰ আৰু ৰাৱালপিণ্ডিৰ কেউ কাষৰ অঞ্চলকেই গান্ধাৰ বুলি কোৱা হৈছিল। এই গান্ধাৰেই গান্ধৰ্ব জাতিৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰস্থল আছিল। গন্ধৰ্ব সকল সেই যুগত অতি সংগীত কুশলী আছিল। তেওঁলোকে সামগানেৰেই অনুকৰণ কৰি নতুন ধৰণৰ অতি উচ্চ স্তৰৰ কোটিৰ সংগীত চৰ্চা কৰিছিল। এই গানসমূহত স্বৰ, তাল আৰু পদে মুখ্য ভূমিকা লৈছিল। সাতোটা স্বৰেই এই গানত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। গান্ধৰ্বগানৰ বিষয়ে ভৰত মুনিৰ নাট্য শাস্ত্ৰৰ ২৮ শ অধ্যায়তো এনেদৰেই উল্লেখ আছে—

যুক্ত তন্ত্ৰীগতং প্ৰোক্তং নানাতোদ্য সমাশ্ৰয়ম্।
গান্ধৰ্বম্বিতি বিজ্ঞেয়ং স্বৰতাল পদাশ্ৰয়ম।।

অৰ্থাৎ, তন্ত্ৰযুক্ত বাদ্য-যন্ত্ৰৰ সহযোগত গোৱা স্বৰ, তাল আৰু পদযুক্ত গীতেই গান্ধৰ্ব গান।

এই যুগৰ পাছতেই 'মাৰ্গ সংগীত' আৰু 'দেশী সংগীত'ৰ সৃষ্টি হয়। শাস্ত্ৰকাৰ সকলে কয় যে, চাৰিওখন বেদৰ পৰা বিশেষৰূপে গৱেষণা কৰি বিশেষকৈ ঈশ্বৰৰ উপাসনাৰ কাৰণে আৰু সমাজৰ কল্যাণৰ কাৰণে যি সংগীত সৃষ্টি কৰা হৈছিল তাকেহে 'মাৰ্গ সংগীত' আৰু দেশৰ জন-সাধাৰণৰ ৰুচিৰ ফালে লক্ষ্য ৰাখি, মাৰ্গ সংগীতৰ কঠিন নিয়মসমূহ শিথিল কৰি কেৱল জনৰঞ্জনৰ কাৰণে যি সংগীত সৃষ্টি কৰা হৈছিল তাকেই "দেশী সংগীত" বোলে।

ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ যুগতো অতি বিষদভাৱে সংগীত চৰ্চা কৰা হৈছিল বুলি জনা যায়। কাৰণ, এই মহাকাব্য দুখনৰ প্ৰায় প্ৰতিটো অধ্যায়তেই নৃত্য, গীত আৰু বাদ্যৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মহাভাৰতৰ যুগত গানৰ লগত বাদ্য আৰু নৃত্যৰো সমাৱেশ ঘটিছিল। তাৰোপৰি ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতত 'বাদিত্ৰ' শব্দৰ দ্বাৰা তত্, শুষিৰ, আনদ্ধ বা বিতত্ আৰু ঘন এই চাৰি প্ৰকাৰৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ কথাও উল্লেখ কৰা হৈছে।

প্ৰাচীন বহুত বৌদ্ধ গ্ৰন্থতো 'থেৰ' আৰু 'থেৰী' গাঁথাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই গাঁথা সমূহো সুৰ আৰু তাল সংযোগ কৰি গানৰ আকাৰে গোৱা হৈছিল। বৌদ্ধ জাতক সমূহত নৃত্য, গীত আৰু বাদ্যৰ উল্লেখ পোৱা যায়। সপ্ততন্ত্ৰী বীণাৰ উপৰিও 'কুম্ভথুণ' নামৰ এক প্ৰকাৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰো সেই সময়ত ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মাটিৰ কলহৰ মুখত চামৰাৰ আৱৰণ দি এই বাদ্যযন্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰা হৈছিল।

খৃষ্টীয় চতুৰ্থ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগতেই গুপ্ত সাম্ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা হয়। এই যুগত সংস্কৃত সাহিত্য সম্পূৰ্ণৰূপে বিকাশিত হৈছিল। ইয়াৰ ফলতেই দ্বিতীয় চন্দ্ৰগুপ্তৰ (বিক্ৰমাদিত্য) ৰাজসভাৰ 'নৱৰত্নৰ' মধ্যমণি মহাকবি কালিদাসৰ আবিৰ্ভাব হৈছিল। সাহিত্যৰ উপৰিও গুপ্তযুগত সংগীত, চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য প্ৰভৃতি চাৰুশিল্পৰ অভূতপূৰ্ব উন্নতি হৈছিল। সমুদ্ৰগুপ্তৰ মাতা মহাৰাণী কুমাৰীদেৱীও হেনো সংগীতৰ পৃষ্ঠপোষক আৰু সংগীত সাধিকা আছিল। হয়তো এই কাৰণেই সমুদ্ৰগুপ্তৰ সময়ত স্ত্ৰী আৰু পুৰুষ উভয়েই স্বাধীনচিত্তিয়াকৈ সংগীত চৰ্চা কৰিছিল। আনকি আমোদ-প্ৰমোদৰ বাবে এই সময়ত ৰাজ্যৰ বিভিন্ন স্থানত ৰংগমঞ্চ আৰু সংগীত-শালাও নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল।

মহাকবি কালিদাসৰ গ্ৰন্থসমূহত 'সংগীত' আৰু 'ৰাগ' শব্দ দুটিৰ বহু স্থানত উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও গীত, গান, গান্ধৰ্ব, নৃত্য, মৃদঙ্গ আদি বিভিন্ন চৰ্মবাদ্য, বীণা প্ৰভৃতিৰ উল্লেখো গ্ৰন্থসমূহত আছে। ৰামায়ণৰ যুগৰ পৰা সেই যুগলৈকে প্ৰচলন থকা মংগলগীতি'ৰ কথাও তেওঁৰ গ্ৰন্থত পোৱা যায়। তেখেতৰ বিখ্যাত 'অভিজ্ঞানম শকুন্তলম" নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত সংগীতৰ বহু তত্বৰ আভাস দিছে। এই নাটকৰ পৰাই আমি বুজিব পাৰো যে, সেই সময়ত বিভিন্ন ৰাগৰ উচ্চ স্তৰত চৰ্চা কৰাটো হৈছিলেই আনকি সেই সমূহ বিভিন্ন ঋতু বা সময়ত (প্ৰহৰ) গোৱাৰ নিয়মো আছিল।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰ সমূহত 'ভৰত' নামৰ বহু চৰিত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। বিশেষকৈ বিভিন্নসময়ত উল্লেখিত এই ভৰতৰ চৰিত্ৰই গবেষক সকলকো একমত হ'বলৈ বাধ্য কৰাইছে যে, 'ভৰত' কোনো ব্যক্তিৰ নাম হোৱাটো স্বাভাৱিক হ'লেও, প্ৰকৃততে ই এটা উপাধি বা পদবীহে। সেই যুগত নাট্যশাস্ত্ৰৰ অভিনেতা বা নট মাত্ৰকেই 'ভৰত' আখ্যা প্ৰদান কৰা হৈছিল। সেই কাৰণেই বহু ভৰতেই বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন নাট বা সংগীত শাস্ত্ৰৰ যোগেদি বিখ্যাত হৈছিল বুলি অনুমান কৰা যায়।

স্বাভাৱিকতেই ভৰতৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰও' কোন চনত ৰচনা কৰা হৈছিল তাৰ সঠিক উমান পোৱা নাযায়। বহু পণ্ডিতৰ মতে নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিশেষকৈ সংগীতৰ অধ্যায় সমূহ (২৮ শ -৩৩ শ অধ্যায়) খৃষ্টীয় চতুৰ্থ শতাব্দীত ৰচনা কৰা হয়।

ভৰতে এই নাট্যশাস্ত্ৰৰ যোগেদি ভাৰতীয় সংগীত মহলক যি আপুৰুগীয়া সম্ভাৰ দি গ'ল, সঁচাকৈয়েই তাৰ কোনো তুলনা নহয়। ভৰতে সংগীতৰ অধ্যায় সমূহত জাতিগান ধ্ৰুৱগীতিৰ আলোচনাত ৰাগ আৰু গানৰ বৰ্ণ অৰ্থাৎ, আৰোহী, অৱৰোহী, স্থায়ী আৰু সঞ্চাৰীৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেইদৰে, অলংকাৰ, মূৰ্ছনা, ৰাগ আৰু তাৰ প্ৰকৃতিৰো পৰিচয় দিছে। বিভক্তকৰণ আৰু জাতিৰাগ অনুযায়ী সেই যুগত বিভিন্ন যন্ত্ৰ সংগীত সৃষ্টি কৰাৰ ৰীতিও আছিল। তত, অৱনদ্ধ, ঘন আৰু সুষিৰ, এই চাৰি প্ৰকাৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ কথা তেখেতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখ আছে।

ভৰতে তেখেতৰ বহমূলীয়া গ্ৰন্থত, প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু ৰংগমঞ্চৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা দি থৈ গৈছে। কোন সময়ত কোন গান গোৱা হৈছিল, কোন গানৰ লগত কি কি বাদ্যযন্ত্ৰ বজোৱা হৈছিল, গায়ক আৰু বাদকসকল মঞ্চৰ কোন ঠাইত, কেনেদৰে বহিছিল তাৰো বৰ্ণনা নাট্যশাস্ত্ৰত বিস্তৃত ভাবেই আছে। স্বৰ গোষ্ঠীত তেখেতে ৭টা শুদ্ধ আৰু ১১ টা বিকৃত, মুঠ ১৮ টা জাতি ৰাগৰ পৰিচয় দিছে। এটা জাতিৰাগ আৰু এটা বা কেইবাটাও জাতিৰাগ মিশ্ৰিত হৈ কেনেদৰে বিকৃত ৰাগৰ সৃষ্টি হয় তাৰ উল্লেখো নাট্যশাস্ত্ৰত পোৱা যায়। মুঠ কথা ক'বলৈ গ'লে এই জাতিৰাগ সমূহকেই আদিম ভাৰতীয় ৰাগ সংগীত বুলি পণ্ডিত সকলে মত পোষণ কৰিছে।

এই জাতি ৰাগৰ উপৰিও ভৰতে তেখেতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত সেই যুগত ব্যৱহাৰ হোৱা বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ গঠন আৰু নিৰ্মাণ প্ৰণালীৰো বিষদ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। সেই যুগত গানৰ লগত মৃদংগৰ (ভৰতে যাক 'ভাণ্ডবাদ্য' বুলি অভিহিত কৰিছে) ব্যৱহাৰ বহুল ভাবে হৈছিল। এই মৃদংগক সেই যুগত 'পুষ্কৰ' বুলি কোৱা হৈছিল।

সেইদৰে, সেই যুগত নৃত্য, গীত আৰু বাদ্য এই তিনিওটাই অংগাংগিভাৱে জড়িত আছিল। সেই সময়ত তাণ্ডৱ নৃত্য স্ত্ৰী আৰু পুৰুষ উভয়েই কৰিছিল বুলি তেখেতৰ গ্ৰন্থৰ পৰাই পোৱা যায়।

ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাসত ভৰতৰ দৰে আৰু এটা নামো বিভিন্ন সময়ত পোৱা যায়। এই নামটো হৈছে 'নাৰদ'। সংগীতৰ ৰচয়িতা হিচাবে বিভিন্ন সময়ত মুঠ চাৰিজন নাৰদৰ সন্ধান পোৱা যায়। হয়তো সেই কাৰণেই ভৰতৰ দৰে 'নাৰদো' এটা উপাধি বা পদবী বুলিহে পণ্ডিত সকলে মত পোষণ কৰিছে।

'শিক্ষা' নামৰ সংগীত বিষয়ৰ গ্ৰন্থখনিয়েই হয়তো প্ৰথমজন নাৰদে লিখিছিল বুলি অনুমান কৰা যায়। এই গ্ৰন্থত নাৰদে সাত স্বৰ অৰ্থাৎ, ষড়জ, ঋষভ, গান্ধাৰ, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈৱত আৰু নিষাদৰ পৰিচয় সুন্দৰ ভাৱে দি গৈছে।

"সংগীত মকৰন্দ" যোগে খ্যাত হোৱা এই নাৰদৰ সময়ৰ কথাতেও পণ্ডিতসকল একমত হ'ব পৰা নাই। আনুমানিক এই সংগীত মকৰন্দ ৰচনা কৰা হৈছিল খৃষ্টীয় ৭ম বা ৮ম শতাব্দীত। এই গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতাই সম্ভৱতঃ পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে ৰাগৰ লিংগ বিভাগ কৰে। অৰ্থাৎ পুৰুষ আৰু স্ত্ৰী হিচাবে ৰাগৰ শ্ৰেণী বিভাগ কৰে। অৱশ্যে 'ৰাগিনী' বোলা কোনো শব্দৰ তেখেতৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ নাই।

ভৰত আৰু নাৰদৰ পাছতেই আন এজন সংগীত শাস্ত্ৰীয়ে সংগীত শাস্ত্ৰৰ যোগেদি অতি বিখ্যাত হৈ পৰিছিল আৰু তেখেতৰ নামেই হ'ল শাৰঙ্গদেৱ। আনুমানিক ১২১০ খৃষ্টাব্দত জন্ম গ্ৰহণ কৰা এই শাৰঙ্গদেৱে, ভাৰতীয় সংগীত মহলত তেখেতৰ "সংগীত ৰত্নাকৰ" নামৰ গ্ৰন্থৰ যোগেদি এক বহমূলীয়া অৱদান থৈ যায়। এই গ্ৰন্থৰ বিভিন্ন

অধ্যায়ত শাৰঙ্গদেৱে স্বৰ, ৰাগ, তাল, প্ৰবন্ধ, বাদ্য, নৃত্য সম্বন্ধে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। প্ৰাচীন স্বৰলিপিৰ এটা উন্নতৰূপ তেখেতৰ গ্ৰন্থত সুস্পষ্ট।

ধ্ৰুৱবীণা আৰু চলবীণাৰ সহায়ত কেনেকৈ শ্ৰুতিৰ কল্পনা কৰিব পাৰি শাৰঙ্গদেৱে তাক সহজভাৱেই বৰ্ণনা কৰিছে। বাদী, সংবাদী, অনুবাদী আৰু বিবাদীৰ সম্পৰ্কেও তেখেতে আলোচনা কৰিছে। ৰাগৰ পৰিচয় দিবলৈ তেখেতে মূৰ্চ্ছনাৰ বৈশিষ্ট আৰু প্ৰয়োগৰ সম্পৰ্কেও আলোচনা কৰিছে। বহু পণ্ডিতৰ মতে উত্তৰ ভাৰতীয় (হিন্দুস্থানী) আৰু দক্ষিণ ভাৰতীয় (কৰ্ণাটকী) নামৰ দুটা পদ্ধতি এই যুগৰ পাছতেই বা সমসাময়িক কালতেই সৃষ্টি হয়।

প্ৰাচীন গ্ৰন্থ আদি অধ্যয়ন কৰি আৰু তৎকালিন সংগীতৰ গতি-বিধিলৈ লক্ষ্য ৰাখি শাৰঙ্গদেৱে তেখেতৰ গ্ৰন্থত প্ৰাচীন আৰু সমসাময়িক সংগীতৰ যি ইতিহাস লিপিবদ্ধ কৰিছে, তাৰ পৰা বুজা যায় যে মুছলমানী যুগ আৰম্ভ হোৱাৰ আগলৈকে ভাৰতত শুদ্ধ ভাৰতীয় সংগীতৰ চৰ্চ্চা হৈছিল। ইয়াৰ পাছৰ পৰাই ইয়াত পৰিবৰ্ত্তন দেখা যায়।

খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগৰ পৰাই ভাৰতীয় সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি সম্পূৰ্ণ এটা নতুন সভ্যতাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে। এই সভ্যতাই হৈছে মুছলমান সভ্যতা। ক'বলৈ গলে মহম্মদ ঘোৰীৰ ভাৰত আক্ৰমণৰ পাছৰ পৰাই এই সভ্যতা আৰম্ভ হয়। মুছলমানসকলে দিল্লীৰ সিংহাসন অধিকাৰ কৰাৰ পাছতেই হিন্দু আৰু মুছলমানসকৰ মাজত পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদান আৰম্ভ হয় আৰু আলাউদ্দিন খিল্‌জিৰ সময়ৰ পৰা (ইং ১২৯৬-১৩১৬ চন) বিশেষকৈ সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য পৰিবৰ্ত্তন ঘটে।

আলাউদ্দিন খিলজি নিজে নিৰক্ষৰ আছিল যদিও বিদ্যোৎসাহী আৰু শিল্পানুৰাগী আছিল। তেওঁৰ ৰাজদৰবাৰত ঐকাধিক সংগীতজ্ঞ আৰু শিল্পীৰ সমাবেশ ঘটিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত গোপাল নায়ক আৰু হজৰত আমীৰ খুচৰু অন্যতম।

জীয়াউদ্দিন বৰ্ণি ৰচিত 'তাৰিখ-ই-ফিৰোজশাহী' গ্ৰন্থত, সেইসময়ত যে গজল আৰু কাৱাল গানৰ বিশেষ প্ৰচলন আছিল সেই বিষয়ে উল্লেখ পোৱা যায়। সেই গানসমূহত ৰবাব নামৰ বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ভাণ্ডাৰত আমীৰ খুচৰুৰ অৱদান বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। প্ৰতিভাবান এই পুৰুষজন একেধাৰে কবি আৰু গায়ক আছিল। সৃষ্টিশীল মনোবৃত্তিৰ এই মহান শিল্পীজনাই সদায় নতুনত্বহে সন্ধান কৰিছিল। ফলত, ভাৰতীয় সঙ্গীতত পাৰস্য দেশৰ সংগীতৰ মিশ্ৰণ ঘটাই এক নতুন ৰূপেৰে সজাই ৰাইজক ন-সোৱাদ দিয়াৰ উপৰিও নতুন ৰাগ, তাল আৰু বহু বাদ্যযন্ত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছিল বুলিও পণ্ডিতসকল একমত।

ফকীৰুল্লাৰ 'ৰাগদৰ্পন' নামৰ পুথিৰ পৰা জনা যায়, পাৰস্যৰ সুৰ মিশ্ৰণত আমীৰ খুচৰুৱে বাৰটা ৰাগ সৃষ্টি কৰিছিল। সেইদৰে পণ্ডিত বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাতখাণ্ডেজীয়েও য়মন-পুৰিয়া, য়মন-ভূপালী, য়নম-বিলাবল, য়মন বেহ্যাগ, য়মন কল্যাণ ঝিঁঝোটি আদি ৰাগ তেখেতৰেই সৃষ্টি বুলি (হিন্দুস্থানী সঙ্গীত, ৩য় ভাগত) উল্লেখ কৰিছে। সেইদৰে ফিৰোদস্ত, সাজগিৰি, সৰপৰদা, য়মন, জীলফ, মুনম, নিগাৰ, শাহানা আদি ৰাগসমূহৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তাও আমীৰ খুচৰুৱেই বুলি বহুতে মত পোষণ কৰে। সেইদৰে কাৱালী গানৰ শ্ৰষ্টা বুলি খুচৰুৱেই হেনো অমাৰ্জিত গজল গানক নতুন ৰূপত সজাই ভদ্ৰ সমাজত জনপ্ৰিয় কৰি তোলে।

কৰম ইমাম নামৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থকাৰজনে কৈছে- ফাৰ্চী তালৰ লগত সামঞ্জস্যতা ৰাখি হজৰত আমিৰ খুচুৰুৱে সোতৰটা তালৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেই সমূহ ক্ৰমে— খামচা, সৱাৰী, জনানী সৱাৰী (জমানী সৱাৰী), দাস্তান, কেইদ, জলদ তিতালা, যত্, ফৰোদস্ত, পস্তো, জ'বহৰ, কাৱালী, সুৰফাখ্তা, ঝুমৰা, আড়াচৌতাল, পেহলোৱান পট্ আৰু চপক। চেতাৰ, ঢোল, তবলা আদিৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তাও আমীৰ খুচৰু বুলিয়েই বহুতো পণ্ডিতে কৰ খোজে। কৰম ইমামে পুণৰ কৈছে - আমীৰ খুচুৰুৱে হিন্দুস্থানী ধ্ৰুপদ, দোহা, মাঠা, ছন্দ, প্ৰবন্ধ, আৰু কবিত্বৰ ঠাইত খেয়াল কৌল, কলবানা, নুকশ, গুল আৰু তাৰানাৰ প্ৰচলন কৰিছিল।

সেইদৰে আমীৰ খুচৰুৰ নামৰ লগত জড়িত থকা আন এগৰাকী বিখ্যাত সংগীতজ্ঞ গোপাল নায়কেও ভাৰতীয় সঙ্গীতত বহু অৱদান থৈ যায়। এইজনা মহান সঙ্গীতজ্ঞই পীলু, বৰহংস, সাৰং, বিৰম আদি বিভিন্ন ৰাগৰ সৃষ্টি কৰি ভাৰতীয় সংগীতৰ ভাণ্ডাৰ চহকী কৰে। এইদৰে এই যুগত ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাসৰ এটা উজ্জ্বল অধ্যায়ৰ সূচনা হয়।

ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাসৰ পৰৱৰ্তী উল্লেখযোগ্য নাম হ'ল সুলতান হুছেইন শ্বাহ শৰ্কী। পঞ্চদশ শতাব্দীত এওঁ ৰাজত্ব কৰিছিল (১৪৫৮-১৪৯৯ খৃষ্টাব্দ)। সঙ্গীতজ্ঞ এই সুলতান জনাই ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ বহু উন্নতি কৰি থৈ যোৱাৰ লগতেই বহু ৰাগ সৃষ্টিও কৰি থৈ গ'ল। তেখেতৰ সৃষ্টিৰ ভিতৰত জৌনপুৰী, জৌনপুৰী-তোড়ী, সিন্ধু-ভৈৰবী, ৰচুল-তোড়ী, সিন্ধুৰা আৰু শ্যাম ৰাগৰ ১২ টা প্ৰকাৰেই অন্যতম।

সেইদৰে ১৪৮৬ ৰ পৰা ১৫১৮ খৃষ্টাব্দলৈ ৰাজত্ব কৰা গোৱালিয়ৰৰ মহাৰজা মানসিংহ তোমৰৰ ভাৰতীয় সংগীতত যি অৱদান, তাক ভাৰত বাসীয়ে কোনোকালেই পাহৰিব নোৱাৰিব। ধ্ৰুপদ গানৰ শ্ৰষ্টা হিচাবে মতভেদ থাকিলেও, এখেতেই যে এই গানৰ নামাকৰণ কৰে আৰু ইয়াৰ উন্নতিত বহু অৰিহণা যোগায়, সেই বিষয়ে পণ্ডিত সকল প্ৰায় একমত। কৰ্ণেল কনিংহামৰ "Archiological Report of Gowalior" নামৰ কিতাপৰ মতে মানসিং তোমৰে মালৱ গুৰ্জৰী, মংগল গুৰ্জৰী, আৰু বহুল

গুর্জৰী নামৰ তিনিটা ৰাগ সৃষ্টি কৰে। 'মানকুতূহল' নামৰ সংগীত বিষয়ৰ এখন পুথিও তেখেতে ৰচনা কৰে। হয়তো সুলতানৰ এই অৱদানৰ ফলতেই গোৱালিয়ৰ আজিও সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত বহুত আগবঢ়া।

বৃন্দাবনৰ খ্যাতনামা সাধক সংগীতজ্ঞ স্বামী হৰিদাসৰো ভাৰতীয় সংগীতত বহু অৰিহণা আছে। অৱশ্যে, এখেতৰ জন্মৰ সময় লৈ পণ্ডিতসকল এতিয়াও একমত হ'ব পৰা নাই। বৈজুবাওৰা আৰু মিয়াঁ তানসেনৰ লগতনো এওঁৰ কি সম্পৰ্ক আছিল সেয়াও বিচাৰাধীন। স্বামী হৰিদাসে পূৰ্ববৰ্তী প্ৰথামতে প্ৰবন্ধ ভিত্তিক ধ্ৰুপদ গাইছিল। তেওঁৰ পদত তাল আছিল মুখ্য আৰু গানৰ ছন্দ আছিল গৌণ। শুদ্ধ আৰু ভাৱগম্ভীৰ গানৰ ভাষা আছিল ব্ৰজভাষা। আগৰ পাতলীয়া ধৰণৰ ধ্ৰুপদ্ গানক স্থিতিধৰ্মী, ধ্যানধৰ্মী কৰি সাধনাৰ অংগ কৰি তোলে এই স্বামী হৰিদাসেই। এওঁৰ দিনতেই ধ্ৰুপদ গান মাৰ্গ সংগীত হিচাবে পৰিগণিত হয় বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

ইয়াৰ পাছত ১৫৫৬ ৰ পৰা ১৬০৫ খৃষ্টাব্দলৈকে সম্ৰাট আকবৰৰ ৰাজত্বকালেই ভাৰতীয় সংগীতৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ যুগ বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। ৰজা বিক্ৰমাদিত্যৰ দৰে আকবৰৰ ৰাজসভাতো নৱৰত্নৰ সমাবেশ ঘটিছিল। উচ্চাংগ সংগীতৰ শিৰোনামাত থকা মিয়াঁ তানসেন আছিল এই নৱৰত্নৰ অন্যতম ৰত্ন। এই সমূহৰ ভিতৰত তানসেনেই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ আছিল বুলি জনা যায়।

এই সমূহৰ বহু আগতেই ধ্ৰুপদ গানৰ প্ৰচলন আছিল যদিও তানসেনৰ সময়তেই ইয়াৰ নৱজন্ম লাভ ঘটে। তানসেনে তাল বা গানৰ শব্দ আৰু ছন্দৰ বৈচিত্ৰ আৰু ৰাগৰ বৈশিষ্টৰ ওপৰত গুৰুত্বটো দিছিলেই, তাৰ উপৰিও সুৰ আৰু সুৰৰ মাধুৰ্যৰ ওপৰতো বিশেষ চকু ৰাখিছিল। ইয়াৰ উপৰিও তানৰ বাহুল্য আৰু মীড়ৰ ওপৰত তানসেনে বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। তানসেনৰ গানৰ আশ্, মীড, গমক, মূৰ্চ্ছনাৰ প্ৰয়োগেই পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ ধামাৰ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংৰী আদিৰ পূৰ্বাভাষ বুলিব পাৰি। ধ্ৰুপদৰ পাছত ধামাৰৰ ভাব, সুৰ ৰচনা, ছন্দৰ বৈচিত্ৰ আৰু অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ ধ্ৰুপদ আৰু খেয়ালৰ যোগসূত্ৰ হিচাবে কাম কৰিছে। সেই কাৰণেই মিয়াঁ তানসেনেই ভাৰতীয় সংগীতৰ মুক্তিৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিছে বুলি ক'লে হয়তো অত্যুক্তি কৰা নহ'ব।

সাধাৰণতে নিজে ৰচনা কৰা গানকেই গোৱা কবি এই তানসেনে যি সমূহ অভিনৱ ৰাগৰ সৃষ্টি কৰিছে সেই সমূহ ঠোৰতে এনেধৰণৰ— দৰবাৰী কানাড়া, দৰবাৰী কল্যাণ, দৰবাৰী আশাৱৰী, দৰবাৰী টোড়ী, সাহানা, মিয়াঁকী সাৰং, মিয়াঁকী মল্লাৰ, মিয়াঁকী জয়জয়ন্তী ইত্যাদি। তানসনে 'ৰাগমালা' আৰু 'সংগীতসাৰ' নামৰ দুখন সংগীত গ্ৰন্থও ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়।

আকবৰৰ পাছত দিল্লীৰ সিংহাসনত বহে জাহাংগীৰ (১৬০৫ ৰ পৰা ১৬২৭

খৃষ্টাব্দ)। আকবৰৰ ৰাজসভাত থকা কেইবাজনো সংগীতজ্ঞ জাহাংগীৰৰ দৰবাৰতো আছিল। তাৰ ভিতৰত ৰঙ্গ খাঁ, দৈৰাং খাঁ অন্যতম। তাৰ উপৰিও নবাৰ্ত খাঁ, বিলাস খাঁ, তানতৰংগ খাঁ আদি বহু সংগীতজ্ঞই দৰবাৰৰ শোভা বৰ্দ্ধন কৰিছিল। এই সকলৰ ভিতৰত বিলাস খাঁৰ নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এতিয়াও তেখেতৰ সৃষ্টি বিলাসখানি টোড়ী বহু জনপ্ৰিয় ৰাগ। আকবৰৰ সময়ৰ পৰাই এটা কথা বিশেষ ভাবে লক্ষ্য কৰা যায় যে, এই সময়ৰ গান সমূহ যেনেদৰে ভগৱৎ বিষয়ৰ আছিল তেনেদৰে ৰাজপ্ৰশংসা সূচকো আছিল। পণ্ডিত দামোদৰৰ 'সংগীত দৰ্পণ' গ্ৰন্থখনি এই যুগতেই ৰচনা কৰা হয় বুলি অনুমান কৰা যায়।

ইয়াৰ পাছতেই আহে শাহ্জাহানৰ ৰাজত্বকাল (১৬২৭-১৬৫৮ খৃষ্টাব্দ)। এই সময়ত লাল খাঁ এজন বিখ্যাত সংগীতজ্ঞ আছিল। ধ্ৰুপদ গানৰ অপ্ৰতিদ্বন্দী এই লালখাঁক সম্ৰাটে 'গুণ সমুদ্ৰ' উপাধি প্ৰদান কৰিছিল সেইদৰে এই সময়ছোৱাত জগন্নাথ কবিৰায়, শেখ বহাউদ্দিন, শেৰ মহম্মদ আদি কেইবাজনো সংগীতজ্ঞৰ নাম পোৱা যায়। পণ্ডিত অহোবলৰ প্ৰকৃত সময়ৰ বিষয়ে বহু মতানৈক্য আছে যদিও আনুমানিক ১৬৫০ খৃষ্টাব্দত 'সংগীত পাৰিজাত' নামৰ গ্ৰন্থৰ দ্বাৰা এওঁ বিখ্যাত হৈছিল। অহোবলেই প্ৰথম বীণাৰ তাঁৰৰ দৈৰ্ঘ্য আৰু আন্দোলনৰ সহায়ত শুদ্ধ আৰু বিকৃত স্বৰ সমূহৰ স্থান নিৰূপণ কৰিছিল।

কিন্তু সংগীত বিৰোধী সম্ৰাট ঔৰঙ্গজেবৰ ৰাজত্ব কালত (১৬৫৮-১৭০৭ খৃঃ) বিশেষকৈ উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীত বহুখিনি পিছপৰি যায়। অৱশ্যে এই সময়তেই দক্ষিণ ভাৰতীয় সংগীতে বেচ গা কৰি উঠে। দক্ষিণ ভাৰতৰ সংগীতজ্ঞ পণ্ডিত ভেংকটমুখীয়ে সংগীতত যি অবদান থৈ গ'ল সি সদায় চিৰস্মৰণীয় হৈ থাকিব। কৰ্ণাটিক সংগীতত এটা সপ্তকৰ পৰা ৭২ টা ঠাট আৰু এটা ঠাটৰ পৰা ৪৮৪ টা ৰাগৰ উৎপত্তিৰ হিচাব অঙ্কৰ দ্বাৰা দেখুৱাই সংগীত ইতিহাসত তেওঁৰ নাম চিৰযুগমীয়া কৰিলে। আনহাতে বিকানীৰৰ ৰজা অনুপসিংহৰ আশ্ৰয়ত থকা ভাৱভট্টই — 'অনুপ সংগীত বিলাস' 'অনুপ-সংগীত ৰত্নাকৰ', 'অনুপ সংগীতাংকোষ', 'মুৰলী প্ৰকাশ' প্ৰভৃতি বহু মূল্যবান গ্ৰন্থ ভাৰতীয় সংগীত মহলৰ বাবে লিখি থৈ গ'ল।

সেইদৰে ঔৰঙ্গজেবৰ পাছৰ প্ৰায় ১২ বছৰৰ ইতিহাসো (১৭১৯ খৃঃ লৈ) ভাৰতীয় সংগীতৰ কাৰণে অতি হতাশপূৰ্ণ। অৱশ্যে ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাই ইয়াৰ মূল কাৰণ। ১৭১৯ খৃঃত ৰৌশন আখতাৰে মহম্মদ শাহ্ ৰংগীলে উপাধি গ্ৰহণ কৰি ৰাজসিংহাসনত বহে। 'সদাৰঙ্গ' নামেৰে খ্যাত হোৱা বিখ্যাত সংগীতজ্ঞ নিয়ামত খাঁ এওঁৰ দৰবাৰতেই আছিল।

এই সদাৰঙ্গই প্ৰথম বিলম্বিত লয়ত খেয়াল গানৰ সৃষ্টি কৰি সংগীত মহলত

জনপ্রিয় কৰি তোলে। ইয়াৰ আগতে বেচ দ্ৰুত লয়তহে খেয়ালৰ প্ৰচলন আছিল। সদাৰঙ্গে সৃষ্টি কৰা খেয়ালত কেৱল মীড়ৰ তানেই নহয় দ্ৰুত লয়ৰ তান আৰু অলংকাৰৰ সমাবেশ ঘটিছিল। তানৰ ভিতৰত বোল- তান আৰু আকাৰ তানৰ প্ৰয়োগ সদাৰঙ্গে বেছিকৈ কৰিছিল। বীণাবাদক সদাৰঙ্গই বীণাৰ গমকৰ অনুকৰণ কৰি খেয়াল গানতো গমক তানৰ প্ৰচলন কৰিছিল। এই গানত কেৱল স্থায়ী আৰু অন্তৰা নামৰ দুটা ভাগ আছিল। সেই কাৰণেই হয়তো সদাৰঙ্গক খেয়াল গানৰ ন-প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাপক বুলি কোৱা হয়। সদাৰঙ্গই বহুত ধামাৰ গানৰো ৰচনা কৰিছিল আৰু এওঁৰ কাৰণেই ধামাৰ গান বহু উচ্চ স্তৰৰ আৰু জনপ্ৰিয় হৈ পৰে।

সদাৰঙ্গৰ দুই পুত্ৰ ফিৰোজ খাঁ আৰু ভুপত খাঁয়েও সংগীত জগতত বহুত বৰঙণি আগবঢ়ায় আৰু যথাক্ৰমে 'আদাৰঙ্গ' আৰু 'মহাৰঙ্গ' নামেৰে বিখ্যাত হৈ পৰে। ফিৰোজ খাঁয়ে সৃষ্টি কৰা ৰাগ 'ফিৰোজখানি টোড়ী'য়ে ৰাগ সংগীত জগতত বিশেষ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰে।

এই যুগৰ সংগীত ইতিহাসত আন এটি উল্লেখযোগ্য নাম হৈছে গোলাম নবী শোৰী। অৱশ্যে এই সঙ্গীতজ্ঞজন শোৰী মিয়াঁ নামেৰেহে জনপ্ৰিয় হৈছিল। এই যুগতকৈ আগতে প্ৰচলিত নিম্ন শ্ৰেণীৰ টপ্পা গানক ন-ৰূপেৰে সজাই ভদ্ৰ সমাজত জনপ্ৰিয় কৰাৰ মূলতে এই শোৰী মিয়াঁ।

এই যুগতেই শ্ৰীনিবাস আৰু ৰাজা তুলাজী নামৰ দুজন সংগীতজ্ঞই সংগীত জগতত বহু মূল্যবান বৰঙণি আগবঢ়ায়। জয়পুৰৰ ৰজা প্ৰতাপ সিংহ (১৭১৯-১৮০৪ খৃঃ) ৰচিত 'সংগীত-সাৰ' গ্ৰন্থখনিও এই যুগৰেই। লখ্‌নউৰ নবাব আসিফউদ্দৌল্লা আৰু ৱাজিদ আলি শ্বাহৰ দিনতো উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ বহু উন্নতি সাধন হয়।

এইখিনিতে এটা কথা বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, — ভাৰতত মুছলমানসকলৰ আগমনৰ প্ৰায় লগে লগেই বিশেষকৈ আলাউদ্দিন খিলজিৰ সময়ৰ পৰাই ভাৰতীয় সংগীতৰ লগত ফাৰসী সংগীতৰ মিশ্ৰণৰ ফলত ভাৰতীয় সংগীত দুটা ভাগত বিভক্ত হৈ পৰে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। উত্তৰ ভাৰতত প্ৰচলিত সংগীতৰ এই ধাৰা উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীত পদ্ধতি আৰু দক্ষিণৰ পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা সংগীতেই হ'ল কৰ্ণাটকী সংগীত পদ্ধতি। ইয়াৰ পাছৰ পৰাই দক্ষিণ ভাৰতৰ এই কৰ্ণাটকী সংগীতে তাৰ নিজস্ব ঐশ্বৰ্য্য আৰু বৈচিত্ৰ বজাই ৰাখি গঢ় ল'বলৈ ধৰে। উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ দৰে কৰ্ণাটকী সংগীততো বহু গুণীজ্ঞানী সংগীতজ্ঞৰ জন্ম হয় যদিও ত্যাগৰাজ (১৭৬৭-১৮৪৭ খৃঃ), মথুস্বামী দীক্ষিত (বহুতে সুব্ৰাম দীক্ষিত বুলিও কয়) (১৭৭৬ -১৮৩৫ খৃঃ) আৰু শ্যাম শাস্ত্ৰী (১৭৬২-১৮২৭ খৃঃ), এই তিনিজন সংগীতজ্ঞ জনসাধাৰণৰ মাজত বিশেষৰূপে

জনপ্ৰিয় হয় আৰু কৰ্ণাটকী সংগীতত বহু ৰবগুণি আগবঢ়ায়। হয়তো সেই কাৰণেই এই মহান সংগীতজ্ঞ কেইজনক কৰ্ণাটকী সংগীতৰ "সংগীত-ত্ৰিমূৰ্ত্তি বুলি অভিহিত কৰা হৈছে।

ইতিমধ্যে ১৪৯৮ খৃঃত পৰ্তুগীজ নাবিক ভাস্কো-দা-গামাৰ ভাৰত আৱিষ্কাৰৰ পাছৰ পৰাই বিশেষকৈ ইউৰোপীয়ান সকলৰ ভাৰতলৈ আগমন আৰম্ভ হৈছিল বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। ১৫১০ খৃঃত পৰ্তুগীজসকলৰ গোৱা দখল কৰাৰ পৰাই আৰম্ভ হয় ভাৰত অধিকাৰৰ সূচনা আৰু পৰবৰ্ত্তী কালত শাসন ভাৰ আহে বৃটিছসকলৰ হাতলৈ।

ইংৰাজ শাসনৰ বিশেষকৈ প্ৰথম ভাগত ভাৰতীয় সংগীতৰ অৱস্থা অতি দুখজনক হৈ পৰিছিল। ভাৰতীয় সংগীতৰ প্ৰতি ৰুচিৰ অভাৱেই ইয়াৰ অন্যতম কাৰণ। তাৰোপৰি প্ৰভুভক্ত একশ্ৰেণীৰ ভাৰতীয়ইও সেই শাসকগোষ্ঠীৰ ওচৰত নিজৰ অনুগত্যৰ পৰিচয় দিবৰ কাৰণেও ভাৰতীয় সংগীতক খুবেই অবহেলাৰ চকুৰে চাইছিল। ফলত এই যুগত ভাৰতীয় সংগীত চৰ্চ্চা অত্যন্ত ঘৃণা আৰু অশ্ৰদ্ধাবহে বস্তু হৈ পৰিল। কেৱল নৰ্তকী, বাইজী শ্ৰেণীৰ ৰমণীবোৰৰ অৰ্থ উপাৰ্জনৰ আহিলাৰ বাদে ভদ্ৰ সমাজত ইয়াৰ স্থান একেবাৰে কমি আহিল। উপায়হীন হৈ সংগীত শিল্পীসকল ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত সিঁচৰিত হৈ পৰিল, বিশেষকৈ যিবোৰ ঠাইত সামান্যভাবে হ'লেও সংগীতৰ চৰ্চ্চা কৰা হৈছিল। সেই সমূহৰ ভিতৰত দিল্লী, আগ্ৰা, বাৰানসী আদি ঠাইসমূহেই অন্যতম। সেই সময়ৰ বহু ৰজা বা নবাবৰ মহানুভাৱতাৰ কাৰণেও ভাৰতীয় সংগীত মৃত্যুমুখী হৈও ৰক্ষা পৰিল। বিশেষকৈ, লক্ষ্ণৌ, গোৱালিয়ৰ, জয়পুৰ, বৰোদা, ৰামপুৰ আনকি আজিৰ বাংলাদেশৰ সংগীতপ্ৰেমী নবাব আৰু ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আৰু কেইজনমান সংগীতজ্ঞৰ ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাত, তৎকালীন ৰুচি আৰু পৰিবেশৰ লগত সংগতি ৰাখি সামান্য কিছু ৰূপান্তৰ ঘটাই হ'লেও ভাৰতীয় সংগীত মৃত্যুৰ গৰাহৰ পৰা ৰক্ষা পৰিল। হয়তো ইয়াৰেই পৰিণাম স্বৰূপে পৰবৰ্তী কালত বিভিন্ন ঘৰানাৰ সৃষ্টি হ'ল।

ইতিমধ্যেই দুই এজন বিদেশী সংগীত গৱেষকৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ ওপৰত সু-দৃষ্টি পৰিছিল। ফলস্বৰূপে, বিদেশী মাপকাঠিৰে বিচাৰ কৰি হ'লেও এই দেশৰো বহুলোকে ইয়াৰ মৰ্য্যাদা উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাত লাগিল। যদিও ইয়াত নিজস্বতা নাছিল তথাপিও এনেদৰেই ভালে বেয়াই ভাৰতত বহু সংগীতজ্ঞ আৰু শ্ৰোতাৰ সৃষ্টি হ'ল। যাৰ ফলত ভাৰতীয় সংগীতত নতুনকৈ প্ৰাণ সঞ্চাৰ হ'ল আৰু দুগুণ উৎসাহেৰে ইয়াৰ চৰ্চ্চা হ'বলৈ ধৰিলে।

এই যুগতেই কৃষ্ণানন্দ ব্যাস নামৰ এজন সংগীতজ্ঞই "সংগীত কল্পদ্ৰুম" নামৰ এখন গ্ৰন্থ ভাৰতীয় সংগীত মহললৈ অবদান স্বৰূপে থৈ যায়। সেই সময়ৰ বহু স্বৰলিপি বিহীন ধ্ৰুপদ আৰু খেয়াল গান এই গ্ৰন্থত পোৱা যায়।

এই সময়ত সংগীতৰ কেৱল ক্রিয়াত্মক দিশটোৰ ওপৰতহে বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। কিন্তু সংগীত গৱেষক শৌৰীন্দ্ৰ মোহন ঠাকুৰে ভাৰতীয় সংগীতৰ শাস্ত্রীয় দিশটোৰ ওপৰত বিশেষভাৱে অধ্যয়ন কৰি বহু প্ৰবন্ধ আৰু পুস্তক লিখি থৈ যোৱাৰ উপৰিও কেইবাখনো সংগীত বিদ্যালয় স্থাপন কৰে।

উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগো ভাৰতীয় সংগীতৰ বাবে এক উল্লেখযোগ্য সময়। এই সময়তেই ভাৰতত দুজন প্ৰতিভাসম্পন্ন সংগীতজ্ঞৰ আবিৰ্ভাব হয়। এওঁলোক ক্ৰমে পণ্ডিত বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাতখাণ্ডে (১৮৬০-১৯৩৩ খৃঃ) আৰু পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰ (১৮৭২-১৯৩১ খৃঃ)।

পণ্ডিত বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাতখাণ্ডেজীয়ে বহু কষ্ট স্বীকাৰ কৰি লুপ্তপ্ৰায় অৱস্থাত থকা সংগীতৰ বহু মূল্যবান ৰচনা উদ্ধাৰ কৰে আৰু সেইবোৰ স্বৰলিপি সহ লিপিবদ্ধ কৰি "অভিনৱ ৰাগমঞ্জৰী" নামৰ আপুৰুগীয়া গ্ৰন্থ লিখি থৈ যায়। আজিও সেই সমূহ ভাৰতবৰ্ষৰ উঠি অহা সংগীত শিল্পীসকলৰ পথ প্ৰদৰ্শক। তাৰোপৰি সেই সমূহ লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ নিজৰ এক স্বৰলিপি পদ্ধতি প্ৰৱৰ্তন কৰে। আজিও এই পদ্ধতি "ভাতখাণ্ডে পদ্ধতি" নামেৰে সংগীত মহলত খুবেই জনপ্ৰিয়। এখেতে সেই সময়ৰ উচ্চাংগ সংগীতৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ লক্ষ্ণৌ চহৰত "মৰিচ মিউজিক কলেজ" নামৰ এখন অতি উচ্চস্তৰৰ সংগীত মহাবিদ্যালয় স্থাপন কৰি থৈ যায়। বৰ্ত্তমানে এই কলেজ "ভাতখাণ্ডে সংগীত মহাবিদ্যালয়" নামেৰে জগত বিখ্যাত।

আনহাতে পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰজীয়ে জনসাধাৰণক শাস্ত্ৰৰ লগতে ক্রিয়াত্মকৰো সোৱাদ দিবলৈ সমৰ্থ হয়। ভাৰতীয় সংগীতৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত এখেতৰ অৱদান অতুলনীয়। "পলুস্কৰ পদ্ধতি" নামে স্বৰলিপিৰ এক ভিন্ন পদ্ধতিৰ দ্বাৰাও এখেত জনসাধাৰণৰ মাজত জনপ্ৰিয় হয়। "গন্ধৰ্ব সংগীত মহাবিদ্যালয়" নামৰ উচ্চকোটিৰ এখন সংগীত মহাবিদ্যালয় বম্বেত এখেতে স্থাপন কৰে।

এখেত সকলৰ পাছত ভাৰতত বহু বিদ্বান সংগীতজ্ঞৰ জন্ম হয় আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাত ভাৰতীয় সংগীত কেৱল স্বদেশতেই নহয় বিদেশতো অতি সমাদৰ লাভ কৰে।

ইছলামিক যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্ত্তমান যুগলৈকে বিশেষকৈ উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতত যি পৰিবৰ্ত্তন হৈছে, স্বাভাৱিকতেই তাৰ লগত সমতা ৰাখি ভাৰতীয় চৰ্মবাদ্যবো বহু পৰিবৰ্ত্তন পৰিলক্ষিত হৈছে। এই পৰিবৰ্ত্তন প্ৰয়োজন সাপেক্ষেহে হৈছিল। বিভিন্ন গীতশৈলী আৰু গায়ন ৰীতিৰ লগত সংগতি ৰাখিয়েই তৈয়াৰ কৰা হৈছিল বিভিন্ন নতুন বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু সেই সমূহত বজাব পৰা বিভিন্ন তাল। এই ধৰণেই ভাৰতীয় সংগীতত বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু তালবো বিকাশ ঘটিছিল।

ভাৰতীয় বাদ্য

ভাৰতীয় বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহক মুঠ চাৰি ভাগত ভগোৱা হৈছে। শাৰঙ্গদেৱৰ "সংগীত ৰত্নাকৰ" নামৰ সংগীত বিষয়ৰ পুথিটো এই চাৰিটা ভাগৰ কথাই উল্লেখ আছে। ভাগ কেইটা ক্ৰমে — (ক) তত্ বাদ্য (খ) সুষিৰ বাদ্য (গ) অৱনদ্ধ বাদ্য আৰু (গ) ঘন বাদ্য।

(ক) তত্ বাদ্য :- যি বাদ্যযন্ত্ৰৰ তাঁৰত আঘাত কৰি শব্দ উৎপন্ন কৰা হয়, তেনে বাদ্যক তত্ বাদ্য বোলে। চেতাৰ, সৰোদ, তানপুৰা, বেহেলা, সাৰেঙ্গী, সুৰমণ্ডল আদি এই শ্ৰেণীৰ বাদ্যৰ ভিতৰত পৰে।

(খ) সুষিৰ বাদ্য :- যি বাদ্যযন্ত্ৰত বায়ুৰ সহায়ত শব্দ উৎপন্ন কৰা হয়, তেনে বাদ্যক সুষিৰ বাদ্য বোলে। বাঁহী, পেঁপা, চেহ্নাই, হাৰমনিয়াম আদি এই শ্ৰেণীৰ বাদ্যৰ ভিতৰত পৰে।

(গ) অৱনদ্ধ বাদ্য :- যি বাদ্যযন্ত্ৰত চামৰাৰ আবৰণ থাকে আৰু হাতৰ আঙুলি, নতুবা বাঁহ বা কাঠৰ মাৰিৰ দ্বাৰা আঘাত কৰি ইয়াত শব্দ উৎপন্ন কৰা হয়, তেনে বাদ্যক অৱনদ্ধ বাদ্য বোলে। তবলা পাখাৱজ, ঢোল, খোল, নাগাৰা, ডবা আদি এই শ্ৰেণীৰ বাদ্যৰ ভিতৰত পৰে।

(ঘ) ঘন বাদ্য :- কাঠ, বাঁহ, কাঁহ আদিৰে নিৰ্মিত বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহক, যদি কাঠ, বাঁহ আদিৰ মাৰিৰ দ্বাৰা আঘাতৰ ফলত শব্দ উৎপন্ন কৰি বজোৱা হয়, তেনে বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহক ঘন বাদ্য বোলে। কৰতাল, কাঁহ, জলতৰঙ্গ, কাষ্ঠতৰঙ্গ আদি এই শ্ৰেণীৰ বাদ্যৰ ভিতৰত পৰে।

তবলাৰ উৎপত্তি

উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীত পৰম্পৰাত বিশেষকৈ প্ৰায় আঢ়েশ বছৰ ধৰি আলোড়ন সৃষ্টি কৰা উচ্চ স্তৰৰ এই অৱনদ্ধ বাদ্য বৰ্ত্তমান কালতো বহুল ভাৱে প্ৰচলিত আৰু সেই অনুপাতেই জনপ্ৰিয়। বৰ্ত্তমান কালত উত্তৰ ভাৰতীয় উচ্চাংগ সংগীত এই বাদ্য অবিহনে সম্পূৰ্ণ হোৱাটো অসম্ভৱ। কিন্তু অতি দুৰ্ভাগ্যজনক ভাৱে এই বাদ্যযন্ত্ৰৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশৰ ক্ষেত্ৰত পণ্ডিত সকল আজিও একমত হ'ব পৰা নাই। তবলাৰ উৎপত্তি, বিকাশ আৰু প্ৰসাৰৰ বিষয়ে বাদানুবাদৰ শেষ নাই। মাজে মাজে এই তৰ্ক সমূহ ইমান জটিল আৰু আওপকীয়া হৈ পৰে যে, অৱনদ্ধ বাদ্যৰ সকলো শ্ৰেণীৰ বাদ্যযন্ত্ৰকে তবলাৰ লগত সাঙুৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়।

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে ভাৰতীয় উচ্চাংগ সংগীতৰ বিশেষকৈ খেয়াল অংগৰ গীতৰ লগত আজিও ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত এই তবলা বাদ্যৰ উৎপত্তিৰ সময়ৰ লগত খেয়ালৰ উৎপত্তিৰ সময়ৰ এক সুন্দৰ সম্বন্ধ পৰিলক্ষিত হয়।

মুছলমান কলাকাৰ সকলে 'খেয়াল' শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল এক বিশেষ প্ৰকাৰ গায়ন পদ্ধতিক, যি গায়নত কল্পনা শক্তিক বিশেষ মহত্ব দিয়া হৈছিল। সেই কাৰণেই এই বিশেষ গায়ন পদ্ধতিক খেয়াল বোলা হৈছিল। গায়নৰ এই নতুন পদ্ধতি হঠাতে এদিনতে সৃষ্টি হোৱা নাছিল। প্ৰাচীন গায়ন শৈলীক আধাৰ কৰিহে ক্ৰমান্বয়ে এই নতুন শৈলীয়ে আত্ম প্ৰকাশ কৰিছিল। আজিৰ অৱস্থা পাবলৈ খেয়াল গানে কেইবাটাও শতিকাৰ মুখ দেখিব লগীয়া হৈছে। স্বাভাৱিকতেই প্ৰথম কাল ছোৱাত ই যথেষ্ট অনুন্নত অৱস্থাত আছিল। সেই সময়ত ভাৰতত ধ্ৰুপদ-ধামাৰ গায়ন শৈলী উচ্চ শিখৰত আছিল আৰু সংগতকাৰী বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাবে পাখাৱজ অতি জনপ্ৰিয় আছিল। ফল স্বৰূপে, নিম্ন স্তৰৰ বুলি বিবেচনা কৰা এই খেয়াল গানে অতি ধীৰে ধীৰেহে শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এনেদৰেই বহু বছৰ পাৰহৈ গৈছিল আৰু অনুমানিক ১৫ শ শতাব্দী মানতহে ইয়াৰ লোকপ্ৰিয়তা কিছু পৰিমাণে বৃদ্ধি পাইছিল। ইতিহাসে কয় জৌনপুৰৰ বাদশ্বাহ সুলতান হুছেইন শ্বাহ শৰ্কীৰ (ইং ১৪৫৮-১৪৯৯) দিনত খেয়াল গানৰ কিছু উন্নতি সাধন হয়। এই সময়ৰ বহু আগৰে পৰাই অনুন্নত অৱস্থাত হ'লেও ভাৰতত খেয়াল গানৰ প্ৰচলন আছিল। এই ক্ষেত্ৰত খেয়াল গানৰ লগতেই তবলাও যে এই সময়ৰ বহু আগৰে পৰাই বাজিছিল, সেই কথা ন দি ক'ব পাৰি। কিন্তু সংগীত মহলত ইয়াৰ স্থান বৰ উচ্চ পৰ্যায়ৰ নাছিল। কিন্তু পাখাৱজ দৰে বাদ্য এই কোমল আৰু মধুৰ অংগৰ খেয়াল গানৰ লগত সংগতৰ বাবে কোনো প্ৰকাৰেই উপযুক্ত নাছিল বাবেহে, এই বাদ্যযন্ত্ৰই সামান্য স্থানকণ পাইছিল।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে, ইং ১৪৫৮ চনৰ বহু আগতেই ভাৰতত অনুন্নত অৱস্থাত হলেও খেয়াল গানৰ প্ৰচলন আছিল অৰ্থাৎ তবলাৰ প্ৰচলনো আছিল। ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাসত এই সময় ছোৱাৰ আগৰ অতি উল্লেখনীয় সময় আছিল সংগীত প্ৰেমী সুলতান আল্লাউদ্দিন খিলিজিৰ ৰাজত্ব কাল (ইং ১২৯৬-১৩১৬)। এই সময়ছোৱাত এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ কবি আৰু সংগীতজ্ঞৰ নাম বিশেষ ভাবে শুনা যায় আৰু তেখেতেই হ'ল ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাসত অৰ্ণনীয় অৱদান আগবঢ়োৱা সংগীতজ্ঞ হজৰত আমীৰ খুচৰু (ইং ১২৭৫-১৩২৫)। যদিও এওঁৰ জন্ম ভাৰততেই হৈছিল তথাপিও, এওঁৰ পিতৃ-পিতামহ সকল সুদূৰ পাৰস্য দেশৰ আছিল বুলি প্ৰায় সকলো পণ্ডিতেই একমত।

উচ্চ স্তৰৰ এই সংগীতজ্ঞ জনাই ভাৰতীয় পৰিবেশৰ লগত খাপ খুৱাই বহু

নবীন ৰাগ, তাল আৰু ভাৰতীয় বাদ্যযন্ত্ৰবো আবিষ্কাৰ কৰে। ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাসে এওঁৰ অৱদানৰ কথা কেতিয়াও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। ফকীৰুল্লাৰ 'ৰাগদৰ্পন' নামৰ পুথিত উল্লেখ আছে পাৰস্যৰ সুৰ মিশ্ৰণ কৰি আমীৰ খুচৰুৱে সৃষ্টি কৰা বাৰটা (১২) ৰাগৰ কথা। পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাতখাণ্ডেজীয়েও তেখেতৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'হিন্দুস্থানী সংগীত তৃতীয় ভাগত, য়মন পুৰীয়া, য়মন ভূপালী, য়মন বিলাৱল, য়নম বেহাগ, য়মন কল্যাণ, ঝিঁঝোটি আদি ৰাগ সমূহৰ সৃষ্টি কৰ্ত্তা আমীৰ খুচৰু বুলিয়ে উল্লেখ কৰিছে। কৰম ইমাম নামৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থকাৰজনে কৈছে- আমীৰ খুচৰুৱে হিন্দুস্থানা ধ্ৰুপদ, দোহা, মাঠা, ছন্দ, প্ৰবন্ধ আৰু কবিত্বৰ ঠাইত খেয়াল, কৌল, কলবানা, নুক্‌শ, গুল আৰু তাৰাণাৰ প্ৰচলন কৰিছিল। সেইদৰে, তবলাত বজোৱা মুঠ ১৭টা তাল যেনে- ঝুমৰা, যত, আড়াচৌতাল খামটা, সৱাৰী, জনানী সৱাৰী, (জমানী সৱাৰী), দাস্তান, কেইদ, ফৰোদস্ত, পস্তো, জলদ তিঅলা, জ'বহৰ, কৱালী, সুৰফাখতা, পেহলোৱান, পট আৰু চপৰ্ক তোলৰ সৃষ্টি কৰ্তাও আছিল আমীৰ খুচৰু। সদায় নতুনত্বৰ সন্ধানত থকা আমীৰ খুচৰুৱে যে বহুবাদ্যযন্ত্ৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই বিষয়ে প্ৰায় সকলো পণ্ডিতেই একমত। ফাৰ্চী ভাষাৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত, এই সংগীত গৱেষক জনাই গীত মাত, তাল আৰু বাদ্যযন্ত্ৰ নিৰ্মাণত মধ্য-প্ৰাচ্যৰ সংগীতৰ বহু মিশ্ৰণো কৰিছিল। ভাৰতীয় লোক ৰুচিৰ ওপৰত প্ৰাধান্যতা দি বহু গীত-মাত তেওঁ ফাৰ্চী ভাষাতেই ৰচনা কৰিছিল আৰু এনেধৰণৰ বহু গীত বৰ্তমান কালতো শুনিবলৈ পোৱা যায়। খেয়াল গানৰ সৃষ্টিকৰ্তা খুচৰুৱে সেই গানৰ লগত সুচাৰুৰূপে সংগত কৰিবলৈ তবলা নামৰ বাদ্যযন্ত্ৰটো সৃষ্টি কৰিছিল।

হজৰত আমীৰ খুচৰুয়ে ফাৰ্চী ভাষাত লিখা সংগীত বিষয়ৰ গ্ৰন্থ "এজজে এ খুশৰৱী" ত বাদশ্বাহৰ সন্মুখত বজোৱা বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত 'তব্ল' (তবল) শব্দৰ বিশেষ উল্লেখ পোৱা যায়। আনহাতে, ফাৰ্চী ভাষাত যি কোনো অৱনদ্ধ বাদ্যকেই 'তব্ল' (তবল) বুলি কোৱা হয় বুলি বিদ্বান সকলে মত পোষণ কৰে। সেইদৰে, লেটিন 'তবুলা' শব্দৰ পৰা অহা আৰবী 'তবুল' নামেৰে জনাজাত আন এবিধ আৰবী অৱনদ্ধ বাদ্যৰ কথাও শুনিবলৈ পোৱা যায়। এই বিষয়ে মন্তব্য কৰি কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাচ্য বিভাগৰ অধ্যক্ষ — Dr Jeffrey য়ে কৈছে Tabul is not an Arabic word in origin but was borrowed from Latin Tabula" তব্লয়েই হওঁক বা তবুলেই হওঁক মধ্য প্ৰাচ্যত যে এই শব্দৰ প্ৰয়োগ আছিল আৰু তবলা বা নাকাৰাৰ দৰে যে এবিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰচলন আছিল সেই কথা নিশ্চিত ৰূপেই ক'ব পাৰি। কাৰণ, প্ৰাচীন কালত আৰবত তবলা বা নাকাৰ সদৃশ বাদ্যযন্ত্ৰ যুদ্ধক্ষেত্ৰত সৈনিক সকলক উৎসাহিত কৰিবৰ কাৰণে বজোৱা হৈছিল। ঘোঁৰা বা উটৰ পিঠিত থৈ লাঠিৰ সহায়ত

ইয়াক বজোৱা হৈছিল আৰু এনে বাদ্যযন্ত্ৰক 'তব্ল-জংগ' বুলি কোৱা হৈছিল। আৰব দেশত আজিও তব্লজংগ এবিধ প্ৰসিদ্ধ বাদ্যযন্ত্ৰ, যাক কঁকালত বান্ধি বা উটৰ পিঠিত থৈ লাঠিৰ সহায়ত বজোৱা হয়।

বিশেষ ভাবে মনকৰিবলগীয়া যে প্ৰায় ওঠৰশ শতাব্দীলৈকে সংগীতৰ সৰহ সংখ্যক মূল্যবান পুথিত স্পষ্টভাবে 'তবলা' শব্দৰ কোনো উল্লেখ নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে, সম্ৰাট আকবৰৰ ৰাজত্ব কালত (ইং ১৫৫৬-১৬০৫ খ্ৰীষ্টাব্দ) আবুল ফজল নামৰ বিখ্যাত লিখকজনৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'আইন-ই-আকবৰী', ঔৰংজেবৰ শাসন কালৰ (ইং ১৬৫৮-১৭০৭ খ্ৰীষ্টাব্দ) গ্ৰন্থকাৰ ফকীৰ উল্লাহ সেফখানৰ 'ৰাগ দৰ্পন', সমসাময়িক কালৰ মীৰ্জাখাৰ 'তুহফাতুল হিন্দ' আৰু ওঠৰ শতাব্দীৰ লিখক দৰবাহ কুলিদেৱৰ 'মৰক্কয়ে দেহলী' আদি সংগীত বিষয়ৰ অনেক গ্ৰন্থত অনেক বাদ্যৰ লগতে অনেক কলাকাৰৰ নাম উল্লেখ আছে কিন্তু আজিৰ 'তবলা'ৰ নাম কতো উল্লেখ নাই।

উল্লেখযোগ্য 'তব্ল' বা 'তবলা' শব্দটো ফাৰ্চী ভাষাৰ। তাৰোপৰি সেই সময়ত তবলা আছিল অত্যন্ত অনুন্নত অৱস্থাত। আজিৰ বেছিভাগ অনুন্নত লোকবাদ্যক (অৱনদ্ধ) 'ঢোল' আখ্যা দিয়াৰ দৰে (যেনে পাঞ্জাবী ঢোল, মাৰাঠী ঢোল, গোৱালপৰীয়া ঢোল, বিহুঢোল ইত্যাদি) সেইসময়ত অনুন্নত অৱস্থাত থকা প্ৰায়বোৰ অৱনদ্ধ বাদ্যকেই 'তব্ল' বা 'তবল' বুলি কোৱা হৈছিল, তাকো কেৱল ফাৰ্চী ভাষাতহে। গতিকে, আমি খুচৰুৰ দিনৰ পৰা পাছৰ চাৰিশ বছৰ কাল তবলা বোলা বিশেষ কোনো বাদ্যযন্ত্ৰ উল্লেখ নাছিল তাৰোপৰি 'তবলা' শব্দটো ফাৰ্চী তব্ল (Tabla) ৰ অপভ্ৰংশহে হয়তো ভাৰতৰ লিখকৰ দৃষ্টিত উনুন্নত এই ফাৰ্চী তব্ল বা তবলাৰ গুৰুত্ব বেছি নাছিল।

উনৈশ শতিকাৰ মধ্যভাগত গ্ৰন্থকাৰ মহম্মদ কৰম ইমানৰ 'মাদন-উল-মুসীকি' (ৰচনা কাল ইং ১৮৫৪ চন) নামৰ উচ্চস্তৰৰ সংগীত বিষয়ৰ গ্ৰন্থতো হজৰত আমীৰ খুচৰুকেই তবলাৰ সৃষ্টি কৰ্তা বুলি উল্লেখ আছে।

বানাৰসৰ ডাঃ কে, এন, ভৌমিকে "Banaras School of Tabla playing (The Journal of the Music Academy of Madras) ত লিখিছে "It is historically known (Gosvami 1956 chapter XXVII) that Tabla accupied a prominent place among that musical instruments in Arbia, long before the birth of Islam. In ancient Arbia, Tabla was a popular folk instrument used by women It is said that one Tubal, son of musician Jubal in Arbia, is the inventor of Tabla"

এই ক্ষেত্ৰত 'Tabla'ৰ অৰ্থ আজিৰ ভাৰতত প্ৰচলিত 'তবলা' অৱশ্যে নহয়। এই 'Tabla'ৰ অৰ্থ আজিও আৰব দেশত প্ৰচলিত 'তব্ল'হে মাথোন। কিন্তু ভাৰতত এই 'তব্ল' (Tabla) শব্দই আজিৰ তবলা (Tabla) ৰূপ ললে বুলি ভবাৰ থল আছে।

বৰ্ত্তমান যুগত ভাৰতত প্ৰচলিত তবলা আৰু আৰব দেশৰ উৰ্দ্ধমুখী বাদ্য তব্ল তুৰ্কী, তব্ল সামী, তব্ল মিগৰি, তব্ল অল-মৰকৰ আদিৰ 'তব্লজংগ'ৰ মাজত এটা সুন্দৰ সম্বন্ধও পৰিলক্ষিত হয়। কাৰণ, এই 'তব্ল', 'তবল' বা ইংৰাজী 'Tabla' শব্দৰ লগত ভাৰতৰ 'তবলা' বা Tabla শব্দৰ সম্পূৰ্ণ মিল থকা দেখা যায়। কেৱল অপভ্ৰংশ হৈ 'তব্ল', 'তবল'ই আজিৰ 'তবলা' নাম লোৱাটো একো আচৰিত নহয়। তাৰোপৰি, এই দুয়োবিধ অনবদ্ধ বাদ্যই দ্বি-খণ্ডত বিভক্ত আছিল। এইখিনিতে বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য যে, তব্লজংগৰ দৰে বহু আৰবীয় বাদ্যযন্ত্ৰ কঁকালত বান্ধি বজোৱা হৈছিল আৰু ভাৰতৰ তবলাও এই শতিকাৰ প্ৰথম ভাগলৈকে কঁকালত বান্ধি বজোৱাৰ প্ৰথা আছিল। এনেবোৰ দিশৰ পৰা চালে আজিৰ তবলাৰ লগত মধ্য প্ৰাচ্যৰ 'তব্ল' (Tabla) বাদ্যযন্ত্ৰৰ সম্বন্ধ সুস্পষ্ট ভাৱে পৰিলক্ষিত হয়।

খেয়াল গানৰ প্ৰচলন আমীৰ খুচৰুৱেই কৰিছিল। ফলস্বৰূপে, খেয়াল গানৰ লগতহে সংগত কৰিব পৰা একমাত্ৰ অনবদ্ধ বাদ্য তবলাও সেই সময়তেই সৃষ্টি হৈছিল বুলি বিশেষভাৱে ক'ব পাৰি আৰু লগতে তবলাৰ সৃষ্টিকৰ্তাৰ লগত আমীৰ খুচৰুৰ নামো যোগ দিব পাৰি। সেইকাৰণেই তেওঁ তবলাত বজাব পৰা তাল সমূহৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁ হয়তো আৰব দেশত বহুলভাৱে প্ৰচলিত 'তব্ল'ৰ আকাৰ প্ৰকাৰত কিছু সালসলনি ঘটাই, দুয়োটাৰে ওপৰত স্যাহীৰ প্ৰয়োগ কৰি, সুৰ মিলোৱাৰ উপযুক্ত কৰাৰ লগতে আঙুলিৰ সহায়েৰে বজাব পৰা কৰি ইয়াক খেয়াল গানৰ লগত সংগত কৰাৰ উপযোগী কৰি তুলিলে। নতুবা, অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰাই ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত 'বাটি'ৰ আকাৰৰ নাকাৰাৰ দৰে বাদ্যযন্ত্ৰৰ আলম লৈ বাঁয়া আৰু পাখৱজৰ সোঁ-ফালৰ অংগৰ পৰা দায়নাৰ সৃষ্টি কৰি তবলাৰ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল বুলি অনুমান কৰা যায়। কাৰণ, বিভিন্ন সংগীতৰ মিশ্ৰণ ঘটাই এক নতুন সংগীত সৃষ্টি কৰাৰ লগতে বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই এক অভিনৱ বাদ্যযন্ত্ৰ সৃষ্টি কৰাতো যে নিপুণ আছিল সেই কথা একেস্বৰে ক'ব পাৰি।

নৱনিৰ্মিত এই অনবদ্ধ বাদ্যৰ নামকৰণো আৰবী ভাষাৰ 'তব্ল'ৰ (তবল) Tabla পৰাই হৈছিল। কাৰণ, ভাৰতীয় কোনো ভাষাতেই 'তবলা' শব্দৰ অৰ্থ বিচাৰি পোৱা নাযায়। সেইদৰেই আমীৰ খুচৰুৱে এই নতুন অনবদ্ধ বাদ্য সৃষ্টি কৰি তাত বজাব পৰাকৈ বহু তালৰো ৰচনা কৰিছিল। অন্যথা তবলাৰ উপযোগী তালসমূহ আমীৰ খুচৰুৱে ৰচনা কৰাৰ কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়।

এই খিনিতে আন এটা কথা বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, সেই সময়ৰ উত্তৰ পূব অঞ্চলৰ বিখ্যাত কবি, সাহিত্যিক মাধৱ কন্দলীদেৱে তেওঁৰ লিখনিত বহু বাদ্যযন্ত্ৰৰ লগতে তবলা বাদ্যৰ বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিছে। প্ৰাক্ শঙ্কৰী যুগৰ কবি,

সাহিত্যিক মাধৱ কন্দলীয়ে (অনুমানিক ইং ১৪০০ শতিকাত) তেখেতৰ বিখ্যাত কাব্যগ্ৰন্থ, 'ৰামায়ণ'ত তবলা বাদ্যযন্ত্ৰৰ কথা একধিক বাৰ উল্লেখ কৰিছে। তেখেতে উক্ত গ্ৰন্থৰ অযোধ্যা কাণ্ডত এনেদৰে লিখিছে—

ঢোল ধাক শঙ্খ বজায় অসংখ্য
ঝমকে বাজে মাদল
উটত নিশান অনেক বিশাল
গোকাত বাজে তবল।

একেখনি কাব্যৰে কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ডতো তবলাৰ কথা এনেদৰে উল্লেখ আছে—

বীৰ ঢাক ঢোল বাজে তবল ডগৰ ডান্দি
শব্দ শুনিয়া কোলাহল।

এই 'তবল' বিকশিত ৰূপত আজিৰ তবলা নহলেও সেই সময়তেই যে এই তব্ল বা তবল শব্দৰ কিছু জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িছিল সেই কথা অনুমান কৰিব পাৰি।

সেইদৰে ইং ১৭০০ শতিকাৰ গড়গাঁৱৰ ৰাজবিষয়া কবি ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰই হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ মণ্ডিৰকলৈ ৰচনা কৰা কাব্যত পূজাৰ সময়ত অন্যান্য বাদ্যৰ লগতে তবলা বজোৱাৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে—

শিঙা শঙ্খ ঘণ্টা বিপ্ৰে বজাবন্তে আছে,
একেলগে সবে শব্দ কৰিলন্ত পাছে,
ঢোল ডগৰ দামা নাগাৰা কহল,
বাজন্ত তবলা আৰু কৰতাল।

অৰ্থাৎ ১৭০০ বা ১৪০০ শতিকাৰ বহু আগতেই যে তবল বা তবলাৰ সৃষ্টি হৈছিল সেই কথা নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি।

কিন্তু, মহম্মদ শ্বহ 'ৰংগীলে'ৰ (১৭১৯-১৭৪৮) দিনলৈকে খেয়াল গান যথেষ্ট অনুন্নত অৱস্থাত আছিল। ফলত, ধ্ৰুপদ, ধামাৰ আদি গীতৰ তুলনাত ইয়াৰ আসন নিচেই নিম্ন স্তৰৰ আছিল। স্বাভাৱিকতেই তবলাৰ স্থানো এই সময়ছোৱাত যথেষ্ট নিম্ন খাপৰ আছিল। এই মহম্মদ শ্বাহ 'ৰংগীলে'ৰ দিনত দুই প্ৰসিদ্ধ গায়ক ওস্তাদ নইমত খাঁ 'সদাৰঙ্গ' আৰু ফিৰোজ খাঁ 'অদাৰঙ্গ'ৰ দিনত খেয়াল গানে যথেষ্ট উৎকৰ্ষ সাধন কৰে। স্বাভাৱিকতেই এই যুগৰ পৰাহে তবলাই এক নতুন ৰূপেৰে ৰাইজৰ আগত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। হয়তো সেই কাৰণেই, এই যুগত জন্ম গ্ৰহণ কৰা সিদ্ধাৰ খাঁয়ে খেয়ালৰ লগতেই তবলাৰ এক নতুন বাদন শৈলী উলিয়াই ৰাইজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। হয়তো সিদ্ধাৰ খাঁৰ আগৰ কালছোৱাত তবলা অতি নিম্ন স্তৰৰ হোৱাৰ লগতে ই কেৱল সামান্যভাৱে সংগত কৰাৰ বাবেহে ব্যৱহাৰ হৈছিল। এই

সিদ্ধাৰ খাঁয়েই হয়তো অনুন্নত এই বাদ্যযন্ত্ৰক সুচাৰুৰূপে সংগত কৰাৰ লগতেই স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰাৰো উপযোগী কৰি তুলি এক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। সেই কাৰণেই হয়তো সিদ্ধাৰ খাঁকেই এই উন্নত তবলাৰ প্ৰচাৰক বুলি গণ্য কৰা হয়।

তবলাৰ আৱিষ্কাৰ সম্বন্ধে বৰ্ত্তমান কাললৈকে কোনো পণ্ডিতেই একমত হ'ব পৰা নাই। এই বিষয়ে বহুজনে বিভিন্ন ধৰণৰ মত পোষণ কৰা দেখা যায়। অতীজৰে পৰাই ভাৰতবৰ্ষ কলা সংস্কৃতিৰ দিশত অত্যন্ত চহকী আছিল। স্বাভাৱিকতেই ভাৰতত বিভিন্ন বাদ্যৰো প্ৰচলন আছিল। বিভিন্ন বাদ্যৰ ভিতৰত দ্বিখণ্ডিত অৱনদ্ধ বাদ্যক দুয়োহাতেৰে বজোৱাৰ প্ৰথা বৰ্ত্তমান কালতো প্ৰচলিত হৈ আছে।

বহুতো পণ্ডিতৰ মতে পাঞ্জাব আৰু দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চলৰ লোক-বাদ্য 'দুক্কড়'ৰ পৰা তবলাৰ সৃষ্টি হৈছিল। দ্বি-খণ্ডিত এই বাদ্যযন্ত্ৰৰ লগত তবলাৰ বহুত মিল দেখা যায়।

মহাৰাষ্ট্ৰত প্ৰচলিত 'নৰ' আৰু 'মাদা'ক একেলগে 'সম্বল' নামাকৰণ কৰি বজোৱা লোক-বাদ্যৰ পৰাহে তবলাৰ সৃষ্টি হৈছিল বুলিহে মত পোষণ কৰে।

বহুতে প্ৰাচীন অৱনদ্ধ বাদ্য 'দুৰ্দৰ' অথবা 'নাক্কাৰা'ৰ দৰে বাদ্যৰ পৰাহে তবলাৰ সৃষ্টি হৈছিল বুলি ভাবে।

সেইদৰে স্বামী প্ৰজ্ঞানান্দই প্ৰাচীন 'পুষ্কৰ'ৰ পৰা তবলাৰ সৃষ্টি হৈছিল বুলি তেওঁৰ লিখনিত লিখি থৈ যায়। অৱশ্যে এই সমূহৰ ক্ষেত্ৰত বিজ্ঞান সন্মত যুক্তি আজিলৈকে কোনেও দৰ্শাব পৰা নাই। আনহাতে, মুছলমান সকলৰ আগমণৰ বহু আগৰে পৰাই দ্বি-খণ্ডিত অৰ্থাৎ দুয়োহাতেৰে বজাব পৰা বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলন আছিল বুলি ভাৰতৰ বিভিন্ন মঠ-মন্দিৰ আৰু গুহাৰ ভাস্কৰ্য্যৰ পৰা সুস্পষ্ট প্ৰমাণো পোৱা যায়।

এই সম্বন্ধে বিভিন্ন মহলত কিছু মুখৰোচক ঘটনাও শুনিবলৈ পোৱা যায়।

তবলাৰ প্ৰথম প্ৰচাৰক সিদ্ধাৰ খাঁৰ দিনত দিল্লীৰ ভগবান দাস নামেৰে তেওঁৰ সমকক্ষৰ আন এজন পাখাৱজ বাদক আছিল। প্ৰায়েই তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰতিযোগিতা চলিছিল আৰু সিদ্ধাৰ খাঁ পৰাজিত হৈছিল। খং আৰু বেজাৰত এদিন সিদ্ধাৰ খাঁয়ে সেই পাখাৱজক দ্বি-খণ্ডিত কৰে। কিন্তু, তাৰ পিছতো সেই বিভাজিত অংশৰ পৰা শব্দ উৎপন্ন হোৱাত তেওঁ কৈ উঠিল 'তবভী-ব'লা' আৰু তেতিয়াৰ পৰা দ্বিখণ্ডিত এই বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম ৰখা হ'ল তবলা।

'তাল-প্ৰকাশ' নামৰ কিতাপত শ্ৰীভগৱত শৰণ শৰ্ম্মাই লিখিছে— "পাশ্চাত্য বিদ্বান ষ্ট্ৰেবী চাহাবে তেওঁৰ লিখিনিত এচিয়া খণ্ডত জঙ্গলী লোকৰ মাজত প্ৰাচীন

কালত 'নবলা' নামৰ এক বাদ্যযন্ত্র প্রচলন থকাৰ কথা উল্লেখ আছে হয়তো আজিৰ তবলা এই নবলাৰেই নতুন ৰূপ।"

'তাল-প্রকাশ'ৰ প্রস্তাৱনাত বৰ্তমান যুগৰ বিখ্যাত তবলা বাদক পণ্ডিত কিশন মহাৰাজে লিখিছে — খবে হুছেইন খাঁ ঢোলকীয়া যেতিয়া সুপ্রসিদ্ধ মৃদংগ বাদক শ্রীকুদুম সিংহজীৰ (কুদৌ সিং) লগত পৰাজিত হ'ল তেতিয়া কুদৌ সিঙে খবে হুছেইন খাঁৰ আঙুলি সমূহ তৰোৱালেৰে কাটি পেলালে। তেতিয়া খবে হুছেইনে দায়নাটো বাওঁহাতেৰে তথা কটা আঙুলিৰ সোঁহাতেৰে বাঁয়াৰ অভ্যাস কৰি বোল সমূহৰ কোমলতা (মিঠাস্) তৈয়াৰ কৰিলে। ইয়াকে শুনি কুদৌ সিং অতিশয় প্রসন্ন হ'ল। তাৰোপৰি খবে হুছেইনেই মৃদঙ্গক কাটি থিয় কৰি বজোৱাত কৈ উঠিলে 'তবভী-বলা' সেই কাৰণেই ইয়াৰ নাম তবলা ৰখা হ'ল।

উপৰোক্ত মনে গঢ়া কাহিনীসমূহ সম্পূর্ণ ৰূপেই অবৈজ্ঞানিক আৰু অপ্রমাণিক। তবলাৰ আবিষ্কাৰৰ লগত এনে মুখৰোচক কাহিনীৰ কোনোৱেই যুক্তি থাকিব নোৱাৰে।

তবলাৰ সৃষ্টি কাল সম্পর্কে মতান্তৰৰ অভাৱ নাই, তথাপিও বহু প্রাচীন কালৰে পৰাই যে ভাৰতত দ্বি-খণ্ডিত অৱনদ্ধ বাদ্যৰ প্রচলন আছিল সেই কথা নুই কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু সেই সমূহৰ পৰাই যে তবলাৰ সৃষ্টি হৈছে তাৰো সঠিক প্রমাণৰ ক'তো উল্লেখ নাই। ফলস্বৰূপে ভাৰতত প্রচলিত দ্বি-খণ্ডিত অৱনদ্ধ বাদ্য আৰু ফাৰ্চী 'তব্ল'ৰ অনুকৰণত আমীৰ খুচৰুৱেহে সমসাময়িক কালত প্রয়োজন সাপেক্ষে তবলাৰ সৃষ্টি কৰিছিল বুলি কোৱাহে যুক্তি দেখা যায়। ভাৰতীয় বাদ্যৰ লগত ফাৰ্চী 'তব্ল'ক এই কাৰণেই সাঙোৰা হৈছে যে 'তবলা' বা এনে ধৰণৰ নামৰ কোনো বাদ্যৰ উল্লেখ ভাৰতীয় বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত পোৱা নাযায়। বৰং এই 'তবলা' (Tabla) নামটো ফাৰ্চী 'তব্ল' বা 'তবল' (Tabla) শব্দৰ লগতহে সম্পূর্ণৰূপে মিল আছে।

ওপৰোক্ত সকলো আলোচনাৰ পৰা এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে, বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰ সংমিশ্রণ ঘটাই নতুন বাদ্যযন্ত্র সৃষ্টি কৰাত নিপুণ আমীৰ খুচৰুৱেই তবলাৰ আবিষ্কাৰক।

ঠোৰতে :

১। তাবলাৰ (অবিকশিত ৰূপত) সৃষ্টিকাল ইং ১৪০০ চনৰ আগতেই হৈছিল। সেই কথাত কোনো সন্দেহৰ থল নাই।

২। কোনো বাদ্যযন্ত্র সৃষ্টি কৰা বা উন্নতিকৰণ, এজন সংগীতজ্ঞৰ পক্ষেহে সম্ভৱ। ই সাধাৰণ মানুহৰ কাম নহয়।

৩। এই দৃষ্টিৰ পৰা ইং ১৪০০ চনৰ আগৰ, ভাৰতীয় সংগীতৰ উল্লেখনীয় কাল হ'ল (ইং ১২৯৬-১৩১৬)। অৰ্থাৎ সংগীত প্ৰেমী সুলতান আল্লাউদ্দিন খিলজিৰ ৰাজত্ব কাল।

৪। ইয়াৰ মূলতেই হৈছে ভাৰতীয সংগীতৰ ইতিহাসত অবৰ্ণনীয় অৱদান আগবঢ়োৱা সংগীতজ্ঞ হজৰত আমীৰ খুচৰুৰ কাল (ইং ১২৭৫-১৩২৫)।

৫। খেযাল গানৰ লগতহে তবলাৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। 'খেয়াল' গান মুছলমান সকল ভাৰতলৈ অহাৰ পাছত সৃষ্টি হোৱা। তাৰোপৰি এই নাম মুছলমান সকলেহে দিয়া।

৬। হজৰত আমীৰ খুচৰুকেই খেয়ালৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা বুলি কোৱা হয়। এই দিশৰ পৰা আমীৰ খুচৰুয়েই তবলাৰো আৱিষ্কাৰ কৰি তাৰ নাম 'তবলা' ৰাখিছিল বুলি কোৱাটো সম্পূৰ্ণ যুক্তিপূৰ্ণ।

৭। কাৰণ আমীৰ খুচৰুৱেই বহু ভাৰতীয়বাদ্যযন্ত্ৰৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা বুলি প্ৰায় সকলো পণ্ডিতেই একমত। কিন্তু কি কি বাদ্যযন্ত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই বিষযে সকলো একমত নহয়।

৮। এই আমীৰ খুচৰুৱেই ঝুমৰা, যত, আড়াচৌতাল আদি তবলাৰ বিভিন্ন তাল সমূহ সৃষ্টি কৰিছিল।

৯। প্ৰাচীন তবলাৰ গঠনৰ লগত আৰবৰ 'তব্ল-জংগ'ৰ বহুলাংশে মিল দেখা যায়।

১০। ভাৰতীয় কোনো ভাষাতে 'তবলা' বা Tabla শব্দৰ কোনো অৰ্থ বিচাৰি পোৱা নাযায়।

১১। আনহাতে ফাৰ্চী ভাষাত তব্ল, 'তবল' বা Tabla এই শব্দ অতি জনপ্ৰিয়।

১২। 'তব্ল-জংগ' কোলাত লৈ বজোৱাৰ দৰে তবলাও কোলাত লৈ বজোৱাৰ প্ৰথা আছিল।

১৩। যিহেতু 'তবলা' (Tabla) শব্দটো সম্পূৰ্ণ ফাৰ্চী ভাষাৰ পৰা অহা সেই কাৰণে, এটা কথা নিশ্চিত ৰূপেই ক'ব পাৰি যে, মুছলমানসকল ভাৰতলৈ অহাৰ আগতে 'তবলা' নামৰ কোনো বাদ্যযন্ত্ৰই ভাৰতত নাছিল।

১৪। দ্বি-খণ্ডিত বা দুয়োহাতেৰে বজোৱা বাদ্যযন্ত্ৰ ভাৰতত আছিল যদিও সেই বাদ্যযন্ত্ৰৰ লগত আজিৰ 'তবলা'ৰ কোনো সম্পৰ্ক নাছিল।

১৫। এইক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন ভাৰতৰ প্ৰায় সকলোবোৰ অৱনদ্ধ বাদ্যকেই তবলাৰ আদিৰূপ বুলি ধৰি লোৱাটো সম্পূৰ্ণ ভুল। ই জটিলতাৰহে সৃষ্টি কৰি আহিছে আৰু সেই কাৰণেই আজিও তবলাৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা বা সৃষ্টিকাল সম্পৰ্কে কোনেও একমত হ'ব পৰা নাই।

১৬। তাৰোপৰি কোনো ভাৰতীয়ই 'তবলা'ৰ আবিষ্কাৰ কৰাহেঁতেন এই বাদ্যযন্ত্ৰৰ নামকৰণত কোনো ভাৰতীয় শব্দইহে প্ৰাধান্যতা পালেহেঁতেন। এই দিশৰ পৰাও আমিৰ খুচৰুৱেই ইয়াৰ উদ্ভাৱক বুলি বিশেষভাৱে ক'ব পাৰি।

১৭। মুছলমানসকল ভাৰতলৈ অহাৰ পাছত, প্ৰথম বিদগ্ধ পণ্ডিত হিচাবে ভাৰতীয় সংগীত জগতত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা এজনেই সংগীতজ্ঞ আছিল আৰু তেওঁৱেই হ'ল হজৰত আমীৰ খুচৰু। গতিকে পোন-পটীয়াকৈ ওলাই পৰে যে বহু বাদ্যযন্ত্ৰৰ লগতে 'তবলা'ও আবিষ্কাৰ কৰি তাত বজাব পৰা বিভিন্ন তাল সমূহ ৰচনা কৰাৰ মূলতেই হ'ল হজৰত আমীৰ খুচৰু।

১৮। অনুমান কৰা যায় আমীৰ খুচৰুৱে ফাচী 'তব্ল'ৰ আকাৰ-প্ৰকাৰৰ উন্নতি সাধন কৰি পোনপটীয়াকৈ তবলাৰ সৃষ্টি কৰিছিল নতুবা ভাৰতীয় বিভিন্ন অৱনদ্ধ বাদ্য যথা নাক্কাৰাৰ দৰে বাদ্য অথবা পাখাৱজৰ দায়না আৰু বাটিৰ আকাৰৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ পৰা বাঁয়াৰ গঠন প্ৰণালীৰ উন্নতি সাধন কৰি তবলাৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

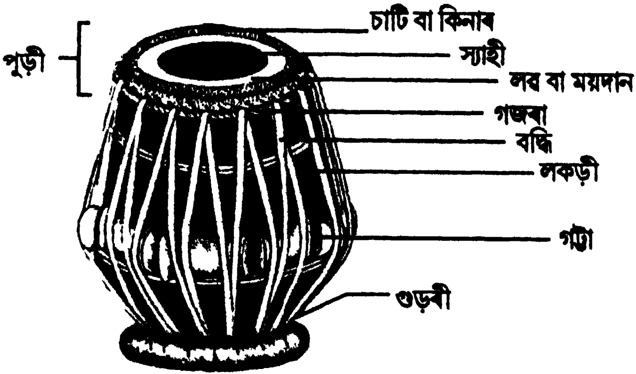
তবলাৰ আকাৰ আৰু অংগ বৰ্ণনা

সোঁ আৰু বাওঁহাতেৰে বজোৱা ক্ৰমে দায়না আৰু বাঁয়াক একেলগে 'তবলা' বুলি কোৱা হয়। অৱশ্যে বহুতে কেৱল দায়নাকহে তবলা বুলি কোৱা শুনা যায়। এই ক্ষেত্ৰত দুয়োটাক একেলগে 'তবলা-বাঁয়া'ও বোলে। দাঁয়া বা দায়না ঃ 'দাঁয়া' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে সোঁফাল বা সোঁহাত। অৰ্থাৎ তবলাৰ সোঁ-হাতেৰে বজোৱা ভাগটোক দায়না বোলে। প্ৰায় ৮-১০ ইঞ্চি মান দীঘল কঠৰ টুকুৰাৰ এটা মুৰে কিছু অংশ গাঁত কৰি তাৰ ওপৰত ছাগলীৰ চামৰাৰ আবৰণ দি দায়না নিৰ্মাণ কৰা হয়। আগৰ দিনত

ছালেৰে আবৃত কাঠৰ মুখখনৰ ব্যাস ৮ ইঞ্চিলৈকে আছিল যদিও আজিকালি $৪\frac{১}{২}$ – ৬ ইঞ্চি মানলৈকেহে দেখা যায়। তুলনামূলক ভাবে দায়নাৰ তলৰ অংশ ওপৰৰ অংশতকৈ কিছু ডাঙৰ। বিভিন্ন কাঠেৰে তবলা বনোৱা হয় যদিও, টান আৰু গধুৰ কাঠ যথা — নিম, সিসু, খয়াৰ আগি কাঠেৰে নিৰ্মিত তবলাবহে অধিক প্ৰচলন দেখা যায়।

দায়নাৰ অংগ ঃ

দায়নাৰ বিভিন্ন অংগ সমূহৰ সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল —



১। **স্যাহী ঃ** চামৰাৰে আবৃত মুখখনৰ মাজত থকা ক'লা, গোলাকাৰ মছলা যুক্ত অংশক স্যাহী বোলা হয়। এই মছলা লোৰ গুড়ি আৰু আঠাৰে তৈয়াৰ কৰা হয়।

২। **লব বা ময়দান ঃ** স্যাহীৰ কেউফালে থকা চামৰাৰ অংশ বিশেষক লব বা ময়দান বোলে। এই চামৰাতেই স্যাহী লগোৱা হয়। বহুতে ইয়াক 'সুৰ' বুলিও কোৱা শুনা যায়।

৩। **চাঁটি বা কিনাৰ ঃ** দায়নাৰ চামৰাৰে আবৃত মুখখনৰ কিনাৰত, লবৰ ফালে প্ৰায় দুই চেন্টিমিটাৰ মান ওলাই থকা চামৰাৰ অংশক চাঁটি বা কিনাৰ বোলে। ই লবৰ ওপৰত থকা চামৰাৰ এটি আৱৰণহে মাথোন।

৪। **গজৰা ঃ** চাঁটিৰ কেউকাষে থকা চামৰাৰ ৰচিৰে গাঁঠি খোৱা অংশ বিশেষক গজৰা বোলে। এই গজৰাৰ দ্বাৰাই লব আৰু চাঁটিক সংলগ্ন কৰি ৰখা হয়।

৫। **পুড়ী ঃ** দায়নাৰ মুখখনত আবৃত হৈ থকা চামৰাৰ অংশক পুড়ী বোলে। সাধাৰণতে স্যাহী, লব, চাঁটি আৰু গজৰাক একেলগে পুড়ী বোলা হয়।

৬। **লকড়ী ঃ** দায়নাৰ কাঠৰ অংশ বিশেষক, য'ত চামৰাৰ আবৰণ থাকে, তাকেই লকড়ী বোলে।

৭। বদ্ধি ঃ চামৰাৰ যি বচি বা ফিটাৰ দ্বাৰা পুড়ীক লকড়ীৰ ওপৰত টানকৈ বান্ধি ৰখা হয়, সেই ফিটা সমূহকেই বদ্ধি বোলে। এই সমূহক টানি বা ঢিলা কৰি ৰখাৰ ওপৰত দায়নাৰ সুৰ ওপৰ বা তললৈ যোৱাটো নিৰ্ভৰ কৰে।

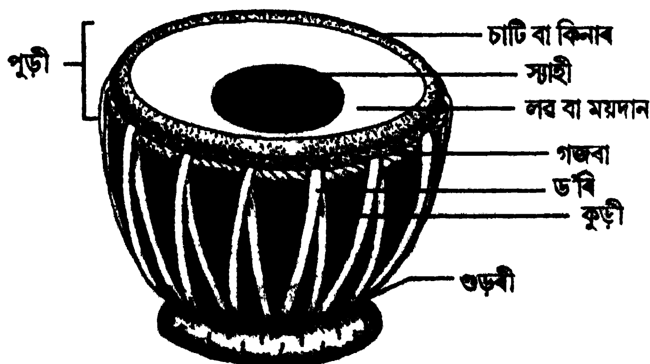
৮। গট্টা ঃ বদ্ধি সমূহক আৱশ্যক অনুযায়ী টানি বা ধিলা কৰি ৰাখিবলৈ প্ৰায় দুই ইঞ্চিমান দীঘল কিছুমান (আঠটা) কাঠৰ টুকুৰা লকডী আৰু বদ্ধি সমূহৰ মাজত সমুৱাই ৰখা হয়, সেই সমূহকেই গট্টা বোলে।

৯। গুড়ৰী ঃ পুড়ীক বদ্ধিৰ দ্বাৰা টানি ৰাখিবলৈ দায়নাৰ তলত চামৰাৰ বচিৰ এটা মেৰ থাকে, এই মেৰটোকেই গুড়ৰী বোলে।

বাঁয়াৰ অংগ ঃ

'বাঁয়া' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে, বাওঁফাল বা বাওঁহাত। অৰ্থাৎ তবলা (যোৰ)ৰ বাওঁহাতেৰে বজোৱা ভাগটোক বাঁয়া বোলে। সাধাৰণতে, মাটি, তাম বা পিতলৰ দ্বাৰা ইয়াৰ খোলা তৈয়াৰ কৰা হয়। আগৰ দিনত বাঁয়া বৰ বেছি ডাঙৰ নাছিল যদিও আজিকালি বেছ ডাঙৰ বাঁয়া ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উচ্চতাত ই প্ৰায় ১০-১১ ইঞ্চিমান হয়। মুখৰ ব্যাস ৯-১০ ইঞ্চিমান। মুখৰ তুলনাত মধ্যভাগৰ ব্যাস কিছু ডাঙৰ আৰু নিম্নভাগ একেবাৰেই সৰু হয়। এনে খোলাৰ মুখত ছাগলীৰ চামৰাৰ আবৰণ দি বাঁয়া নিৰ্মাণ কৰা হয়। আজি কিছু বছৰৰ আগলৈকে বহুতো বাঁয়াত বদ্ধিৰ সলনি সূতাৰ বচি বা ড'ৰি আৰু স্বৰ উঠা-নমা কৰিবলৈ ৰিং বা আঙঠি ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছিল। কিন্তু আজিকালি এনে দেখা নাযায়। কিন্তু কাঠ বা বাঁহৰ সৰু দুই চাৰিটামান গট্টা লগোৱা কেতিয়াবা পৰিলক্ষিত হয়।

বাঁয়াৰ বিভিন্ন অংগ সমূহৰ সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল —



১। স্যাহী : চামৰাৰে আবৃত মুখখনৰ মাজৰ পৰা সামান্য আঁতৰত থকা ক'লা গোলাকাৰ অংশক স্যাহী বোলে।

২। লব বা ময়দান : স্যাহীৰ কেউফালে থকা চামৰাৰ অংশ বিশেষক লব বা ময়দান বোলে। এই চামৰাতেই স্যাহী লগোৱা হয়। বহুতে ইয়াক 'সুৰ' বুলি কোৱা শুনা যায়।

৩। চাঁটি বা কিনাৰ : বাঁয়াৰ চামৰাৰে আবৃত মুখখনৰ কিনাৰত লবৰ ফালে প্ৰায় $\frac{৩}{৪}$ ইঞ্চিমান ওলাই থকা অংশক চাঁটি বা কিনাৰ বোলে।

৪। গজৰা : চাঁটিৰ কেউকাষে থকা চামৰাৰ বচিৰে গাঁঠি থোৱা অংশ বিশেষক গজৰা বোলে। এই গজৰাৰ দ্বাৰাই লব আৰু চাঁটিক সংলগ্ন কৰি ৰখা হয়।

৫। পুড়ী : বাঁয়াৰ মুখখনত আবৃত হৈ থকা চামৰাৰ অংশক পুড়ী বোলে। সাধাৰণতে স্যাহী, লব, চাঁটি আৰু গজৰাক একেলগে পুড়ী বোলা হয়।

৬। কুড়ী : বাঁয়াৰ মাটি, তাম বা পিতলৰ খোলাটোকেই (য'ত চামৰাৰ আবৰণ থাকে) কুড়ী বোলে।

৭। বদ্ধি বা ড'ৰি : চামৰাৰ যি বচি ফিটাৰ দ্বাৰা পুড়ীক কুড়ীৰ ওপৰত টানকৈ বান্ধি ৰখা হয়, সেই ফিটা সমূহকেই বদ্ধি বা ড'ৰি বোলে। এই সমূহক টানি বা ঢিলা কৰি ৰখাৰ ওপৰত বাঁয়াৰ স্বৰ ওপৰ বা তললৈ যোৱাটো নিৰ্ভৰ কৰে। বহুতে বাঁয়াত চামৰাৰ ফিটাৰ সলনি সূতাৰ বচি ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। এইক্ষেত্ৰত ইয়াক ড'ৰি বোলা হয়।

৮। গুড়ৰী : পুড়ীক বদ্ধিৰ দ্বাৰা টানি বান্ধিবলৈ বাঁয়াৰ তলত চামৰাৰ এটা মেৰ থাকে, এই মেৰটোকেই গুড়ৰী বোলে।

বিঃ দ্ৰঃ তবলাৰ অংগ সমূহৰ যি নামাকৰণ উল্লেখ কৰা হ'ল সেই সমূহক কোনে, কোন সময়ত নামাকৰণ কৰিলে তাৰ বিষয়ে বিশেষ উল্লেখ পোৱা নাযায়। কিন্তু, এই নাম সমূহ লক্ষ্য কৰিলে, সেই সমূহ যে বিভিন্ন কথিত শব্দৰ পৰাহে আহিছে তাক অনুমান কৰিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'লকড়ী' মানে কাঠ, 'গজৰা' মানে ঘনকৈ গঁঠা মালাকৃতি বস্তু, 'গট্টা' মানে গুটি কলাই বা আজিন, 'স্যাহী' মানে ক'লা বস্তু, 'পুড়ী' মানে অৱনদ্ধ বাদ্যৰ মুখত লগোৱা চামৰা বিশেষ, 'বদ্ধ' মানে বন্ধা, 'ময়দান' মানে খালি স্থান ইত্যাদি।

হয়তো এনেদৰে গুড়বী, কূড়ী, লব, আদিবো বিশেষ অৰ্থ আছিল। কিন্তু এই শব্দ সমূহৰ, তবলাৰ অংগ সমূহৰ লগত মিল থকা কোনো বিশেষ অৰ্থ বৰ্ত্তমান পোৱা নাযায়। তাৰোপৰি শব্দ সমূহৰ বানানৰ সামান্য সালসলনি ঘটিলেও ইয়াৰ অৰ্থৰ তাৰতম্য ঘটে। উদাহৰণ স্বৰূপে — কূড়ী, কুড়বী আদি শব্দৰ কোনো অৰ্থ পোৱা নাযায়। কিন্তু 'কূঁড়ী' বা 'কূঁড়া' সেইদৰে 'গুদড়ী' শব্দৰ অৰ্থহে পোৱা যায়। যথা, 'কূঁড়ী' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে — a small cup of stone, small earthen trough সেইদৰে 'কূঁড়া' শব্দৰ অৰ্থ — a large earthen pot for storing water a flower pot, a trough of clay or wood, a glass jar in which candle is burnt, সেইদৰে 'গুদড়ী' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে — কাথা, বেৰনি, ঘেৰা, মেৰোৱা ইত্যাদি। এই দিশৰ পৰা — 'কূড়ী'ৰ সলনি 'কূঁড়া' শব্দ বা 'গুড়বী'ৰ সলনি "গুদড়ী' শব্দহে অধিক উপযুক্ত যেন বোধ হয়। অৱশ্যে কথিত ভাষাত 'গুদড়ী'ক 'গুড়বী' বুলিয়েই কোৱা হয় বুলি বহুতে মত পোষণ কৰে। সেইদৰে, 'লব' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে — a very small division of time, a bit, a jot, a portion, a whit, a particle, a kind of quil, the clove ইত্যাদি। আনহাতে 'ময়দান' মানে খালি স্থান। এইক্ষেত্ৰত কি হিচাবে 'লব' বা 'ময়দান' বুলি কোৱা হয় জনা নাযায়।

তবলাৰ অংগ সমূহৰ নাম সমূহ বিভিন্ন কথিত শব্দৰ পৰাহে আহিছে এই কথা নুই কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু সাধাৰণ পৰিবেশত এই নাম সমূহ ব্যৱহাৰ কৰাত সামান্য হ'লেও অসুবিধা পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে— দায়নাৰ 'লকড়ী'টো ভাল, ইয়াৰ 'স্যাহী' এৰাল, 'বদ্ধি' ডাল চিঙিল বুলি কোৱাৰ বিশেষ অৰ্থ দেখা নাযায়। সাধাৰণ ভাষাত এই সমূহক এনেদৰে ক'লেহে সুবিধা পোৱা যায়। যথা — দায়নাৰ কাঠটো ভাল, ইয়াৰ ঘূণ এৰাল বা বৰতি ডাল চিঙিল ইত্যাদি। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰায় সকলোবোৰ অংশৰ নামত থলুৱা শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। যথা— ঘূণ বা গাব (স্যাহী), সুৰ (সুৰ বা লব), কিনাৰ (চাঁটি বা কিনাৰ), বান্ধনী (গজৰা), মুখ (পুড়ী), কাঠ (লকড়ী), বৰতি (বদ্ধি), গুটি (গট্টা), ঘেৰা (গুড়বী), খোলা (কুড়ী)।

এনে নামাকৰণৰ দ্বাৰা মূল নাম সমূহৰো কোনো ব্যাঘাট নজন্মে আৰু সাধাৰণ ভাষাত বুজিবলৈ বা বুজাবলৈ সুবিধা হয়।

তবলাৰ বৰ্ণ

বৰ্ণ ঃ বৰ্ণ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে আখৰ বা ইংৰাজীত letter। সাধাৰণতে মনৰ ভাব লিখি প্ৰকাশ কৰিবলৈ কিছুমান চিন বা চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তাকেই বৰ্ণ, আখৰ বা letter বোলে। তবলাৰ ক্ষেত্ৰতো বৰ্ণৰ এই পৰি-ভাষাৰ কোনো সাল-সলনি হোৱা নাই। অৰ্থাৎ, তবলাত আঘাত কৰাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা সঙ্গীত উপযোগী ধ্বনিৰ প্ৰত্যেককে বেলেগ বেলেগকৈ বৰ্ণ বোলা হয়। বৰ্ণ মুখেৰে কোৱা বা লিখা দুয়ো ক্ষেত্ৰতে ব্যৱহাৰ হয়।

তবলাৰ বৰ্ণ দুই প্ৰকাৰ। এবিধ সৰল বৰ্ণ আৰু আনবিধ যুক্ত বৰ্ণ। কেৱল এখন হাতেৰে বজোৱা বৰ্ণ সমূহক সৰল বৰ্ণ আৰু দুয়োখন হাত ব্যৱহাৰ কৰি বজোৱা বৰ্ণ সমূহক যুক্ত বৰ্ণ বোলে।

তবলাৰ বৰ্ণ মুঠ কেইটা, এই বিষয়ে পণ্ডিত সকল এতিয়াও একমত হ'ব পৰা নাই যদিও, বেছি সংখ্যক পণ্ডিতেই তবলাৰ বৰ্ণ ১০ টা বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। এই বৰ্ণ সমূহৰ ৮ টা সৰল আৰু দুটা যুক্ত বৰ্ণ। সৰল বৰ্ণ সমূহৰ ভিতৰত ৬ টা বৰ্ণ সোঁহাতেৰে অৰ্থাৎ দায়নাত বজোৱা বৰ্ণ আৰু ২ টা বৰ্ণ বাওঁহাতেৰে অৰ্থাৎ বাঁয়াত বজোৱা বৰ্ণ।

সৰল বৰ্ণ ঃ

সোঁহাতেৰে বজোৱা বৰ্ণ ঃ

১) তা বা না
২) তি বা তিন
৩) তে, তি বা তিট্
৪) টে বা ৰে
৫) তু বা তুন
৬) দিন

বাওঁহাতেৰে বজোৱা বৰ্ণ ঃ

১) ক, কে, কি বা কৎ।
২) গ, গে, গি বা ঘ, ঘে, ঘি।

যুক্ত বৰ্ণ ঃ

অৰ্থাৎ সোঁহাত আৰু বাওঁহাত একেলগে ব্যৱহাৰ কৰি বজোৱা বৰ্ণ ঃ

১) ধা = (গ + তা)
২) ধিন = (গ + তিন)

বিঃ দ্রঃ

এই দহোটা বৰ্ণৰ উপৰিও তবলাত আন কেইবাটাও বৰ্ণ নিয়মিত ৰূপে বজোবা হয়। সেই সমূহ এনে ধৰণৰ — ধে, ধিক, ক্রান, তিক, নে, ডা ইত্যাদি। এই সমূহৰ প্ৰত্যেকেই যে মূখ্য বৰ্ণ এনে নহয়। নে, ড়া আদি বৰ্ণ সমূহ অন্য বৰ্ণৰ লগত লগ লাগিহে থকা দেখা যায়। যথা — 'ধি-নে' অথবা 'ধা-ড়া'। এই সমূহক সহযোগী বৰ্ণ আখ্যা দিব পাৰি। আনহাতে, দায়নাত বজোৱা প্ৰায় সকলোবোৰ বৰ্ণ ই বাঁয়াত 'ক' বা 'গ' বৰ্ণৰ লগ লাগি একোটাকে যুক্ত বৰ্ণৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত কেৱল 'ধা' আৰু 'ধিন' যুক্ত বৰ্ণ কেইটাকহে কিয় বৰ্ণ সমূহৰ মাজত সন্নিবিষ্ট কৰা হ'ল তাৰো একো অৰ্থ বিচাৰি পোৱা নাযায়। সেইদৰে এই যুক্ত বৰ্ণ সমূহৰ প্ৰত্যেকৰে ভিন্ন নাম থাকিলেও 'তু' আৰু 'গ' বৰ্ণৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা যুক্ত বৰ্ণক কি বুলি নামাকৰণ কৰা হৈছে তাৰো ক'তো উল্লেখ নাই। কেৱল ইয়াক 'ধি' বা 'ধিন' বুলি সংক্ষেপে কোৱা হয় যদিও, 'ধি' বা 'ধিন'ৰ নিজস্ব ৰূপ থকাত 'তু' আৰু 'গ'ৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা শব্দকো 'ধিন' বোলাটো কিমান দূৰ সমীচিন হৈছে, তাতো সন্দেহৰ থল আছে। মুঠতে তবলাৰ বৰ্ণ সমূহৰ ক্ষেত্ৰত কিবা হ'লেও ক'ৰবাত যে আঁসোৱাহ নাই, সেই কথা ন দি ক'ব নোৱাৰি। তাৰোপৰি, যুক্ত বৰ্ণ সমূহক তবলাৰ সৰল বৰ্ণ সমূহৰ লগত সন্নিবিষ্ট কৰা হোৱাটোও সমীচিন হোৱা নাই বুলিহে ক'ব পাৰি। এই ধৰণে চাবলৈ গলে তবলাৰ মূখ্য বৰ্ণ সমূহৰ সংখ্যা হয়গৈ ৯ টা। যথা

সোঁহাতৰ বৰ্ণ : ১) তা বা না

২) তি বা তিন

৩) তে, তি বা তিট্

৪) টে বা ৰে

৫) তু বা তুন

৬) দিন

৭) তিক [দাইনাৰ চাঁটিত তৰ্জনীৰ দ্বাৰা 'তা' বৰ্ণৰ দৰে আঘাত কৰা হয়। কিন্তু ই সম্পূৰ্ণ ৰূপেই বন্ধবৰ্ণ।]

বাওঁহাতৰ বৰ্ণ :

১) ক, কে, কি বা কৎ

২) গ, গে, গি বা ঘ, ঘে, ঘি

এই ক্ষেত্ৰত সহযোগী বৰ্ণ সমূহৰ কথা উল্লেখ কৰিলে বৰ্ণৰ সংখ্যা হয়গৈ ১১টা। যথা— সহযোগী বৰ্ণ: ১) নে ২) ড়া

সেইদৰে যুক্ত বৰ্ণ সমূহৰ কথা উল্লেখ কৰিলে ['তু' আৰু 'গ' সেইদৰে 'দিন'

আৰু 'গ' বৰ্ণৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা বৰ্ণৰ বাহিৰে] মুঠ তবলাৰ বৰ্ণ সমূহৰ সংখ্যা হয়গৈ ১৬ টা। যথা —

যুক্ত বৰ্ণ : ১) ধা (গ + তা)
২) ধিন (গ + তিন)
৩) ধিক্ (গ + তিক)
৪) ধে বা ধেট্ (গ + তে বা গ + টে)
৫) ক্রান (ক + তা)

'তু' আৰু 'গ' সেইদৰে 'দিন্' আৰু 'গ' বৰ্ণৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা বৰ্ণ (যুক্ত) দুটা এই সমূহত সন্নিবিষ্ট কৰিলে তবলাৰ মুঠ বৰ্ণ হয়গৈ ১৮ টা। এই বৰ্ণ দুটাক বোল পঢ়োতে 'ধিন' বুলিয়েই পঢ়ন্ত কৰা শুনা যায়।

আঙুলি সমূহৰ চিনাকি



তবলাৰ বিভিন্ন বৰ্ণ, বোল আদি বজোৱাৰ নিয়ম ঃ

তবলাৰ বৰ্ণ বা বোল আদি সুচাৰুৰূপে বজাবলৈ হ'লে, বিদ্যাৰ্থী সকলে দুই এটা কথাৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে ধ্যান দিয়াটো নিতান্ত প্ৰয়োজন। প্ৰথমেই লক্ষ্য কৰা বিষয়টো হ'ল— কোন হাতৰ কোন আঙুলিৰ দ্বাৰা বজাব লাগিব, সেই বিষয়ে জ্ঞান থকাটো প্ৰয়োজন। তাৰ উপৰিও, আঘাত কৰাৰ পাছত আঙুলি পুৰীৰ সেই বিশেষ অংশতেই থাকিবনে ওপৰলৈ উঠাব লগিব অথবা বাকী অন্য আঙুলিৰ অৱস্থান কোন অংশত হ'ব সেই বিষয়েও সম্পূৰ্ণৰূপে বজাব লাগিব সেই কথাৰ প্ৰতি বিশেষ লক্ষ্য ৰখা প্ৰয়োজন।

উক্ত কথাখিনিৰ প্ৰত্যেকটোৱেই ভালদৰে বুলি লৈহে বৰ্ণ, বোল বজোৱা আৱশ্যক। অন্যথা কিছুমান সৰু দোষেই পিছলৈ ডাঙৰ দোষত পৰিণত হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে।

১) তা বা না ঃ বহুতে এই 'তা' বা 'না' বৰ্ণৰ 'নিকাস' বা বজোৱাৰ নিয়ম বেলেগ বুলি ক'ব খুজিলেও, প্ৰকৃততে দুয়োটাৰে নিকাস একেই। মাত্ৰ সময় সাপেক্ষে কেতিয়াবা 'তা' আৰু কেতিয়াবা 'না' বুলি কোৱা হয়।

এই 'তা' বা 'না' দায়নাত সোঁহাতেৰে বজোৱা এটা বৰ্ণ। দায়নাৰ স্যাহীৰ প্ৰাৰম্ভিক ভাগৰ সোঁফালে অনামিকা আঙুলিত সামান্য ধেনুভিৰীয়াকৈ আৰু মধ্যমা আঙুলি স্যাহীৰ ওপৰত স্পৰ্শ নকৰাকৈ ৰাখি, তৰ্জনী আঙুলিৰে চাটি বা কিনাৰত আঘাত কৰি লগে লগেই সেই আঙুলি উঠাই দিলে এই 'তা' বা 'না' বৰ্ণ উৎপন্ন হয়। এই ক্ষেত্ৰত কনিষ্ঠা আঙুলি সামান্যভাৱে অনামিকাৰ লগত স্যাহী বা লৱৰ ওপৰত আৰু বৃদ্ধা আঙুলি তৰ্জনীৰ ওচৰৰ গজৰাৰ ওপৰত বা আশে পাশে থাকিব পাৰে।

২) তি বা তিন ঃ 'তি' বা 'তিন' বৰ্ণৰ নিকাসো তা বা না বৰ্ণৰ দৰে প্ৰায় একেই। ই দায়নাত সোঁহাতেৰে বজোৱা এটা বৰ্ণ। দাহিনাৰ স্যাহীৰ প্ৰাৰম্ভিক ভাগৰ সোঁফালে অনামিকা আঙুলিক সামান্য ধেনুভিৰীয়াকৈ আৰু মধ্যমা আঙুলি স্যাহীৰ ওপৰত স্পৰ্শ নকৰাকৈ ৰাখি তৰ্জনী আঙুলিৰ মাজ ভাগেৰে লৱ বা ময়দানত আঘাত কৰি লগে লগেই সেই আঙুলি উঠাই দিলে এই 'তি' বা 'তিন' বৰ্ণ উৎপন্ন হয়। এই ক্ষেত্ৰত কনিষ্ঠা আঙুলি সামান্যভাৱে অনামিকাৰ লগত স্যাহী বা লৱৰ ওপৰত আৰু বৃদ্ধা আঙুলি তৰ্জনীৰ ওচৰৰ গজৰাৰ ওপৰত বা আশে-পাশে থাকিব পাৰে।

৩) ত, তে বা তি : একেটা শব্দকেই ত, তে বা তি বুলি কয় যদিও দিল্লী আৰু পূৰব বাজত ইয়াক বজোৱাৰ পদ্ধতি বেলেগ।

এই বর্ণ দায়নাত সোঁহাতেৰে বজোৱা হয়। পূৰব বাজত, মধ্যমা, অনামিকা আৰু কনিষ্ঠা আঙুলি একত্রিত কৰি, স্যাহীত আঘাত কৰি আঙুলি সমূহ তাতেই থৈ দিলে এই ত, তে বা তি বর্ণ উৎপন্ন হ'ব। তর্জনী আঙুলি এই ক্ষেত্রত তবলাৰ পুড়ীত স্পর্শ কৰা নহয়। বৃদ্ধা আঙুলি তর্জনীৰ লগতেই সামান্যভাৱে থাকে। কিন্তু দিল্লী বাজত— কেৱল মধ্যমা আঙুলিৰ দ্বাৰাহে এই বর্ণ বজোৱা হয়। অনামিকা আৰু কনিষ্ঠা আঙুলিৰ অবস্থান স্যাহীৰ ওপৰত সামান্যভাৱে থাকে।

৪) টে বা ৰে : সোঁহাতৰ তর্জনী আঙুলিৰ দ্বাৰা দায়নাৰ স্যাহীৰ মধ্যভাগত আঘাত কৰি আঙুলি নুঠালেই এই বর্ণ উৎপন্ন হ'ব। এই ক্ষেত্রত মধ্যমা, অনামিকা আৰু কনিষ্ঠা আঙুলি একত্রিত কৰি তবলাৰ পুড়ীত স্পর্শ নকৰাকৈ ৰখা হয়, সেই অনুপাতে বৃদ্ধা আঙুলিও।

৫) তু বা তুন : সোঁহাতৰ তর্জনী আঙুলিৰ দ্বাৰা দায়নাৰ স্যাহীৰ অগ্রভাগত সামান্যভাৱে আঘাত কৰি আঙুলি উঠাই আনিলেই এই বর্ণ উৎপন্ন হ'ব। এই ক্ষেত্রত মধ্যমা, অনামিকা আৰু কনিষ্ঠা আঙুলি একত্রিত কৰি তবলাৰ পুড়ীত স্পর্শ নকৰাকৈ ৰখা হয়, সেই অনুপাতে বৃদ্ধা আঙুলিও।

৬) দিন বা থুন : সোঁহাতৰ কেউটা আঙুলি অর্থাৎ বৃদ্ধা, তর্জনী, মধ্যমা, অনামিকা আৰু কনিষ্ঠা আঙুলি একত্রিত কৰি দায়নাৰ স্যাহীৰ ওপৰত আঘাত কৰি আঙুলিসমূহ পুড়ীৰ পৰা উঠাই দিলেই এই 'দিন' বা 'থুন' বর্ণ উৎপন্ন হ'ব। 'থুন' শব্দটো কেৱল নৃত্যতহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তবলাৰ ভাষাত এই থুন শব্দ ব্যৱহাৰ নহয়।

৭) ক, কে, কি বা কত : ই বাওঁহাতেৰে বাঁয়াত বজোৱা এটা বর্ণ। বাওঁফালৰ কেউটা আঙুলি একত্রিত কৰি, মণিবন্ধ লব আৰু স্যাহীৰ সন্ধি স্থলত ৰাখি, সম্পূর্ণ স্যাহীৰ ওপৰত তলুৱাৰ দ্বাৰা আঘাত কৰি, হাতখন নুঠালেই এই শব্দ উৎপন্ন হ'ব। জোৰদাৰ বোলৰ ক্ষেত্রত সম্পূর্ণ হাতৰ তলুৱাৰ দ্বাৰা ওপৰৰ পৰা আঘাত কৰি এই শব্দ উৎপন্ন কৰা হয়।

৮) গ, গে, গি, ঘ বা ঘে : একেটা শব্দকে ইমানবোৰ নামাকৰণ কৰা হৈছে যদিও ইয়াক দুই প্রকাৰে বজোৱা হয়। বাওঁহাতৰ মণিবন্ধ বাঁয়াৰ লব ক স্যাহীৰ সন্ধি স্থলত ৰাখি আঙুলি সমূহ সাপৰ ফনাৰ আকৃতিৰ দৰে কৰি, কেৱল মধ্যমাৰ অগ্র ভাগৰ দ্বাৰা স্যাহীৰ আনফালৰ লবত আঘাত কৰি আঙুলিটো উঠাই আনিলে এই বর্ণ উৎপন্ন হয়। এই ক্ষেত্রত হাতৰ তলুৱাই বাঁয়াৰ কোনো স্পর্শ নকৰে। তর্জনী আঙুলিৰ অগ্র ভাগৰ দ্বাৰাও এই বর্ণ উৎপন্ন হয়।

৯) ধা ঃ ই এটা যুক্ত বৰ্ণ। অৰ্থাৎ দুয়ো হাতেৰে দায়না আৰু বাঁয়াত একেলগে সমানে আঘাত কৰি এই বৰ্ণ উৎপন্ন কৰা হয়। বাওঁহাতৰ মধ্যমা আঙুলিৰ দ্বাৰা বাঁয়াত 'গ' আৰু সোঁহাতৰ তৰ্জনী আঙুলিৰ দ্বাৰা দায়নাৰ চাটিত 'তা' বৰ্ণ একেলগে বজাই, এই বৰ্ণ উৎপন্ন কৰা হয়।

('তা' আৰু 'গ' বৰ্ণ বজোৱাৰ পদ্ধতি ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে।)

১০) ধিন ঃ ই এটা যুক্ত বৰ্ণ। অৰ্থাৎ দুয়োখন হাতেৰে দায়না আৰু বাঁয়াত একেলগে সমানে আঘাত কৰি এই বৰ্ণ উৎপন্ন কৰা হয়। বাওঁহাতৰ মধ্যমা আঙুলিৰ দ্বাৰা বাঁয়াত 'গ' বা 'তিন' বৰ্ণ একেলগে বজাই এই বৰ্ণ উৎপন্ন কৰা হয়। ('তি' বা 'তিন' আৰু 'গ' বৰ্ণ বজোৱাৰ পদ্ধতি ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে।)

১১) তেৰেকেটে ঃ সোঁহাতৰ মধ্যমা, অনামিকা আৰু কনিষ্ঠা আঙুলি একত্ৰিত কৰি দায়নাৰ স্যাহীত আঘাত কৰি আঙুলি নুঠালেই 'তে' বৰ্ণ উৎপন্ন হ'ব। সোঁহাতৰেই তৰ্জনীৰ দ্বাৰা স্যাহীত আঘাত কৰি আঙুলি নুঠালেই 'ৰে' বা 'টে' বৰ্ণ উৎপন্ন হয়। বাওঁহাতৰ সমষ্ট আঙুলি সমন্বিতে তলুৱাৰ দ্বাৰা বাঁয়াৰ স্যাহীত আঘাত কৰি হাত নুঠালে 'ক' বা 'কে' বৰ্ণ আৰু সোঁহাতৰ মধ্যমা, অনামিকা আৰু কনিষ্ঠা আঙুলিৰ দ্বাৰা দায়নাৰ স্যাহীত আঘাত কৰি হাত নুঠালে 'টে' বৰ্ণৰ উৎপন্ন হয়। এইদৰেই তে-ৰে-কে-টে অৰ্থাৎ 'তেৰেকেটে' বোল বজোৱা হয়।

বিঃদ্ৰঃ এইখিনিতেই এটা কথা বিশেষভাবে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। ওপৰত উল্লেখ কৰা মতে সোঁহাতৰ মধ্যমা, অনামিকা আৰু কনিষ্ঠাৰদ্বাৰা দায়নাৰ স্যাহীত আঘাত কৰি 'ত', 'তে' বা 'তি' বৰ্ণ উৎপন্ন কৰা হয়। আনহাতে তৰ্জনী আঙুলিৰদ্বাৰা স্যাহীত আঘাত কৰি 'ৰে' বা 'টে' বৰ্ণ উৎপন্ন কৰা হয়। এই নিয়ম ৰক্ষা কৰিবলৈ হ'লে 'তেৰেকেটে' বোলৰ 'টে' বৰ্ণ নিশ্চিত ভাৱে তৰ্জনীৰ দ্বাৰা বজাব লাগিছিল। নতুবা 'তেৰেকেটে'ৰ সলনি 'তেৰেকেতে' বুলি লিখিব লাগিছিল। কিন্তু পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা বাবে সকলোৱেই 'তেৰেকেটে'ৰ বৰ্ণ সমূহ প্ৰচলিত নিয়মেৰেই বজোৱা দেখা যায়। অথবা 'তেৰেকেটে'ক 'তেৰেকেতে' বুলি লিখা নহয়।

১২) ক্ৰেধা ঃ কওঁতে 'ক্ৰেধা' বুলি ক'লেও প্ৰকৃততে এই ক্ষেত্ৰত 'কেটেধা' বোলহে বজোৱা হয়। বাওঁহাতৰ তলুৱা সমন্বিতে সমষ্ট আঙুলিৰ দ্বাৰা বাঁয়াত 'কে', আৰু সোঁহাতৰ মধ্যমা, অনামিকা, কনিষ্ঠা আঙুলিৰদ্বাৰা দায়নাৰ স্যাহীত 'টে' বৰ্ণ বজাই 'কেটে' বজোৱা হয় যদিও 'ক্ৰে' বজাবলৈ 'কে' আৰু 'টে' প্ৰায় একেলগে বজোৱা হয়। দুই হাতেৰে 'গ' আৰু 'তা' বৰ্ণ মিলাই 'ধা' বজালেই 'কেটেধা' অৰ্থাৎ 'ক্ৰেধা' বোল উৎপন্ন হ'ব।

১৩) ক্রান ঃ বাওঁহাতৰ তলুৱাৰ সমন্বিতে সমষ্ট আঙুলিৰ দ্বাৰা বাঁয়াত 'ক' বৰ্ণ আৰু সোঁহাতৰ তৰ্জনীৰ দ্বাৰা দায়নাৰ চাটিত 'তা' বা 'না' বৰ্ণ একেলগে বজালেই ক্রান শব্দৰ উৎপন্ন হ'ব। এই ক্ষেত্ৰত তুলনামূলকভাৱে 'তা' বৰ্ণতকৈ 'ক' বৰ্ণ সামান্য আগতে বজোৱা হয়।

১৪) ঘ্রান ঃ বাওঁহাতৰ মধ্যমা আঙুলিৰ দ্বাৰা বাঁয়াত 'ঘ' বৰ্ণ আৰু সোঁহাতৰ তৰ্জনীৰ দ্বাৰা দায়নাৰ চাটিত 'তা' বা 'না' বৰ্ণ একেলগে বজালেই ঘ্রান শব্দ উৎপন্ন হয়। এই ক্ষেত্ৰত তুলনামূলকভাৱে 'তা' বৰ্ণতকৈ 'ঘ' বৰ্ণ সামান্য আগতে বজোৱা হয়।

১৫) কেড়েনাক ঃ বাওঁহাতৰ তলুৱা সমন্বিতে সমষ্ট আঙুলিৰ দ্বাৰা বাঁয়াত 'কে' বৰ্ণ, সোঁহাতৰ অনামিকাৰ দ্বাৰা লৱত 'ড়ে' বৰ্ণ, সোঁহাতৰ তৰ্জনীৰ দ্বাৰা দায়নাৰ চাটিত 'না' বৰ্ণ পুনৰ বাওঁহাতেৰে 'ক' বৰ্ণ ক্রমান্বয়ে বজালেই 'কেড়েনাক' বোলৰ উৎপন্ন হ'ব।

বিঃ দ্রঃ ড, ড়ে, ন বা নে ঃ ই দায়নাত সোঁহাতেৰে বজোৱা এবিধ বৰ্ণ। সোঁহাতৰ অনামিকা আঙুলিৰ দ্বাৰা স্যাহীৰ সোঁফালে, স্যাহী আৰু লৱক আঘাত কৰি এই বৰ্ণ উৎপন্ন কৰা হয়। কনিষ্ঠা আঙুলি অনামিকাৰ লগতে থকাটো দোষনীয় নহয়। কিন্তু তৰ্জনী আৰু মধ্যমা পুড়ী স্পৰ্শ নকৰাকৈ থাকে। বৃদ্ধা আঙুলি সামান্যভাৱে গজৰাৰ ওপৰত ৰাখিব পাৰি।

১৬) ঘেড়েনাগ ঃ বাওঁহাতেৰ মধ্যমাৰ অগ্ৰ ভাগৰ দ্বাৰা বাঁয়াত 'ঘে' বৰ্ণ, সোঁহাতৰ অনামিকাৰ দ্বাৰা দায়নাৰ লৱত 'ড়ে' বৰ্ণ, সোঁহাতৰ তৰ্জনীৰ দ্বাৰা দায়নাৰ চাটিত 'না' বৰ্ণ আৰু পুনৰ বাওঁহাতৰ তৰ্জনী আঙুলিৰ দ্বাৰা 'গ' বৰ্ণ ক্রমান্বয়ে বজালে 'ঘেড়েনাগ' বোলৰ উৎপন্ন হ'ব।

১৭) ধাড়াগেনে ঃ বাওঁহাতৰ মধ্যমাৰ অগ্ৰ ভাগেৰে বাঁয়াৰ সাহীৰ অগ্ৰভাগত 'গ' আৰু সোঁহাতৰ তৰ্জনীৰে দায়নাৰ চাটিত 'তা' বৰ্ণ একেলগে বজালে 'ধা' বৰ্ণ উৎপন্ন হ'ব। সেইদৰে সোঁহাতৰ মধ্যমাৰ দ্বাৰা দায়নাৰ লৱত আঘাত কৰি 'ড়া' বৰ্ণ, বাওঁহাতৰ মধ্যমা বা তৰ্জনীৰ দ্বাৰা বাঁয়াত 'গে' বৰ্ণ আৰু সোঁহাতৰ অনামিকাৰ দ্বাৰা দায়নাৰ লৱত 'নে' বৰ্ণ ক্রমান্বয়ে বজালে 'ধাড়াগেনে' বোলৰ উৎপন্ন হয়।

বিঃ দ্রঃ 'ড়া' ঃ সোঁহাতৰ মধ্যমা আঙুলিৰ দ্বাৰা দায়নাৰ লৱ আৰু চাটিত আঘাত কৰি এই বৰ্ণ উৎপন্ন কৰা হয়। অনামিকা আৰু কনিষ্ঠা আঙুলি সামান্যভাৱে দায়নাৰ পুড়ীৰ ওপৰত ৰখা হয়। কিন্তু তৰ্জনী আঙুলি এই বৰ্ণ উৎপন্নৰ সময়ত ওপৰলৈ উঠি থাকে। বৃদ্ধা আঙুলিৰ অৱস্থান সামান্য। বহুতো বিদ্বানে তৰ্জনী আঙুলিৰ দ্বাৰাও এই বৰ্ণ উৎপন্ন কৰা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত বাকী আঙুলিৰ দ্বাৰা দায়নাৰ পুড়ী স্পৰ্শ কৰা নহয়।

১৮) ধিনগিন : যদিও 'তি' আৰু 'গ' বৰ্ণ মিলিহে 'ধি' বা 'ধিন' হয়, তথাপিও কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত 'তু' আৰু 'গ' বৰ্ণ মিলিও 'ধি' বুলি বজোৱা আৰু কোৱা হয়। এই ক্ষেত্ৰতো এই নিয়মকেই মনা হৈছে। অৰ্থাৎ সোঁহাতৰ তৰ্জনীৰ দ্বাৰা স্যাহীত 'তু' আৰু বাওঁহাতৰ মধ্যমাৰ অগ্ৰ ভাগৰ দ্বাৰা বাঁয়াৰ স্যাহীত অগ্ৰ ভাগত 'গ' বৰ্ণ একেলগে বজাই 'ধি', সোঁহাতৰ অনামিকাৰ দ্বাৰা দায়নাৰ লৱত 'ন' বা 'নে' বাওঁহাতৰ তৰ্জনীৰ অগ্ৰ ভাগৰ দ্বাৰা বাঁয়াৰ স্যাহীৰ অগ্ৰ ভাগত 'গি' আৰু পুনৰ সোঁহাতৰ অনামিকাৰ দ্বাৰা দায়নাৰ লৱত 'ন' বা 'নে' বৰ্ণ ক্ৰমান্বয়ে বজাই গ'লেই 'ধিনধিন' বোলৰ উৎপন্ন হয়।

১৯) ধেৰে : 'ধেৰে' বোল দুই প্ৰকাৰেৰে বজোৱা হয়। প্ৰথমটোক ছোঁটী হাত আৰু দ্বিতীয়টোক বড়ী হাতৰ 'ধেৰে' বলি কোৱা হয়। এই ক্ষেত্ৰত বড়ী হাতৰ 'ধেৰে' বোলৰ কথাহে উল্লেখ কৰা হৈছে। 'ধেৰে' বজাবলৈ সোঁহাতৰ তলুৱা সমন্বিতে কেউটা আঙুলিকে দুভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। তলুৱাৰ সোঁভাগ আৰু মধ্যমা, অনামিকা আৰু কনিষ্ঠাক একত্ৰিত কৰি দায়নাৰ সোঁ প্ৰান্তত আঘাত কৰি হাত নুঠালে 'তে' বা 'তি' বৰ্ণ উৎপন্ন হ'ব। এই বৰ্ণ লগত বাঁয়াত 'গ' বৰ্ণ একেলগে বজালে 'ধে' বৰ্ণৰ উৎপন্ন হ'ব। সেইদৰে সোঁহাতৰ বাকী থকা অংশ অৰ্থাৎ তৰ্জনী, বৃদ্ধা আৰু তলুৱাৰ বাওঁ অংশ একত্ৰিত কৰি দায়নাৰ স্যাহীৰ বাওঁ অংশত আঘাত কৰি হাত নুঠালেই 'ৰে' বা 'টে' বৰ্ণৰ উৎপন্ন হয়। এইদৰেই ক্ৰমান্বয়ে 'ধে' আৰু 'ৰে' বৰ্ণ বজালেই 'ধেৰে' বোলৰ উৎপন্ন হ'ব।

২০) ধুমকিট : কওঁতে 'ধুমকিট' বুলি ক'লেও বজাওঁতে কিন্তু 'গদিকিট' বুলিহে বজোৱা হয়। বাওঁহাতৰ মধ্যমাৰ দ্বাৰা বাঁয়াত 'গ' বৰ্ণ, সোঁহাতৰ সমষ্ট আঙুলিৰ অগ্ৰভাগৰ দ্বাৰা দায়নাত 'দি' বা 'দিন' বৰ্ণ, বাওঁহাতৰ তলুৱা সমন্বিতে কেউটা আঙুলিৰ দ্বাৰা বায়াত 'কি' বৰ্ণ আৰু সোঁহাতৰ মধ্যমা, অনামিকা আৰু কণিষ্ঠাৰ দ্বাৰা দায়নাৰ স্যাহীত 'ট' বৰ্ণ ক্ৰমান্বয়ে বজাই গ'লেই 'গদিকিট' অৰ্থাৎ 'ধুমকিট' বোলৰ উৎপন্ন হ'ব।

২১) নড়ান বা তড়ান : সোঁহাতৰ মধ্যমা, অনামিকা আৰু কনিষ্ঠাক একত্ৰিত কৰি দায়নাৰ চাটিত আঘাতকৰি আঙুলি উঠাই দিলেই 'ত' বা 'ন' বৰ্ণ উৎপন্ন হ'ব আৰু সোঁহাতৰ তৰ্জনীৰ দ্বাৰা চাটিত আঘাত কৰিলে 'ড়া' বৰ্ণ উৎপন্ন হ'ব। সেইদৰে সোঁহাতৰ অনামিকা আৰু কনিষ্ঠাৰ দ্বাৰা দায়নাৰ চাটিত পুনৰ 'ন' বৰ্ণ ক্ৰমান্বয়ে বজালেই 'নড়ান' বা 'তড়ান' বোলৰ উৎপন্ন হ'ব। 'ড়া' বৰ্ণ বজাওঁতে বাকী আঙুলি সমূহে তবলাৰ পুৰীত স্পৰ্শ নকৰে।

পৰিভাষা

(১) বোল : সাধাৰণ ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা 'শব্দই' হৈছে তবলাৰ ভাষাত বোল। এটা বা ততোধিক বৰ্ণ বা আখৰ লগ লাগি অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাকে শব্দ বোলে। তবলাৰ পৰিভাষাত ঠিক তেনে ধৰণৰেই। অৰ্থাৎ— এটা বা ততোধিক বৰ্ণ লগলাগি সৃষ্টি হোৱা সঙ্গীত উপযোগী ধ্বনিক বোল বোলা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে— তেটে, তুনা, ধাগেনা, কতেটে, তেৰেকেটে, ধাগিতেটে ইত্যাদিৰ প্ৰত্যেকেই একো একোটা বোল। অৱশ্যে বহুতো পণ্ডিতে লগ লাগি থকা বোল সমূহকো বোলৰেই আখ্যা দিয়ে। উদাহৰণস্বৰূপে— ধাগিতেটে ক্ৰেধাতেটে নাগিতেটে গদিগন। বহুতে এই চাৰিওটা বোলকো একেলগেও বোল বুলিয়েই কয়।

২) সম্ : গীত, বাদ্য বা নৃত্যত তাল আৰম্ভ হ'বৰ বাবে, যি স্থানত আন স্থানতকৈ অলপ বেছি জোৰ বা ঝোক দিয়া হয়, সেই স্থানকেই সম্ বোলা হয়। উত্তৰ ভাৰতীয় সঙ্গীতত তাল বা ঠেকাৰ প্ৰথম মাত্ৰাকেই সম্ বোলে। ভাতখাণ্ডে পদ্ধতিত '×' (পূৰণ) বা '+' (যোগ) চিহ্নেৰে ইয়াক বুজোৱা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে কাহাৰবা তালৰ ঠেকাটো তলত দিয়া হ'ল।

ধা	গে	না	তি	না	কে	ধি	ন
×				০			

উক্ত ঠেকাটোৰ প্ৰথম মাত্ৰাকেই সম্ বোলা হয় আৰু ইয়াক '×' (পূৰণ) চিহ্নেৰে বুজোৱা হৈছে। অৰ্থাৎ অন্য মাত্ৰা সমূহতকৈ উক্ত মাত্ৰাত বেছি জোৰ বা বিশেষ ঝোক দিয়া যায়।

৩) তালি বা ভৰি : কোনো তালৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে, তালৰ বিভিন্ন বিভাগ সমূহৰ যিবোৰ বিভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাত হাতেৰে আঘাত কৰি বা চাপৰি বজাই সশব্দে প্ৰকাশ কৰা হয়, তাকেই তালি বোলে। ঠেকাৰ নিম্নত '+' বা '×' চিহ্ন আৰু সংখ্যা বাচক শব্দ সমূহৰ (১,২,৩,৪ ইত্যাদি) দ্বাৰাই তালিৰ অস্তিত্ব দেখুৱা হয়। একোটা তালৰ একাধিক তালি থাকিব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ ঠেকাটো তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	তিন্	তিন্	তা	তা	ধিন্	ধিন্	ধা
×				২				০				৩			

উপৰোক্ত ঠেকাৰ '×' ২ আৰু ৩ ৰ স্থানত তালি দিয়া হয়।

৪) খালি বা ফাঁক ঃ কোনো তালৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে তালৰ বিভিন্ন বিভাগ সমূহৰ যিবোৰ বিভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাত তালি নবজাই কেবল হাতৰ ইংগিতৰ দ্বাৰাই তালৰ ৰূপ দেখুৱা হয়, তাকেই খালি বা ফাঁক বোলে। ভাতখাণ্ডে পদ্ধতিত ইয়াক শূণ্য '০' চিহ্নেৰে ইয়াৰ অস্তিত্ব দেখুৱা হয়। একেটা তালত একাধিক খালি থাকিব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে একতালৰ ঠেকাটো তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

১ ২	৩ ৪	৫ ৬	৭ ৮	৯ ১০	১১ ১২
ধিন্ ধিন্	ধাগে তেৰেকেটে	তু না	কৎ তা	ধাগে তেৰেকেটে	ধিন্ না
×	০	২	০	৩	৪

উপৰোক্ত ঠেকাৰ ৩ নং আৰু ৭ নং মাত্ৰাত খালি দেখুৱা হয়।

৫) মাত্ৰা ঃ সাধাৰণ ভাষাত মাত্ৰাৰ অৰ্থ হৈছে পৰিমাণ বা জোখ। অৰ্থাৎ একোটা তাল কওঁতে আৱশ্যক হোৱা সময়ক যি পদ্ধতিৰ দ্বাৰা জোখা হয়, তাকেই মাত্ৰা বোলে। আনপিনে তালৰ ব্যৱহাৰ হোৱা সময়ৰ পৰিমাণ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবৰ কাৰণে, কিছুমান সৰু সৰু সমান ভাগৰ আৱশ্যক হয়। সেই কাৰণেই — একোটা তাল কওঁতে বা বজাওঁতে আৱশ্যক হোৱা সময়ক জুখিবৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ হোৱা নিচেই সৰু আৰু সমান ভাগ বিলাকক মাত্ৰা বোলে।

এটা মাত্ৰাৰ পৰা আনটো মাত্ৰালৈ আৱশ্যক হোৱা সময়ৰ পৰিমাণ কিমান হ'ব পাৰে, এতিয়ালৈকে সঠিককৈ কোনেও ক'ব পৰা নাই। এই বিষয়ে নানান পণ্ডিতৰ নানান মত। মুঠতে মাত্ৰাৰ এই সময়ৰ পৰিমাণ নিৰ্ভৰ কৰে তালটো কিমান বিলম্বিত বা কিমান দ্ৰুত লয়ত কোৱা বা বজোৱা হয়, তাৰ ওপৰতহে।

ভাতখাণ্ডে পদ্ধতিত বোলৰ তলত অৰ্দ্ধচন্দ্ৰৰ আকাৰৰ '◡' চিহ্নেৰে প্ৰতিটো মাত্ৰাক বুজোৱা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে —

ধাধা, তেটে, তুনা, তেৰেকেটে,

উক্ত বোল সমূহৰ প্ৰত্যেকটোৱেই একোটা মাত্ৰা অৰ্থাৎ ইয়াত মুঠ চাৰিটা মাত্ৰা আছে।

৬) ছন্দ ঃ কোনো বোল সমূহৰ গতিৰ ধৰণ বা প্ৰকাৰকেই ছন্দ বোলে। বোলৰ বিভিন্ন স্থানত আঘাত কৰি বিভিন্ন ছন্দৰ সৃষ্টি কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে —

ধা তি ধা	না তি না	তা তি ধা	না ধি না
×	২	০	৩

উপৰোক্ত তালৰ ঠেকাটো খেমতা তালৰ আৰু ই এটা তিনি মাত্ৰাৰ বা ত্ৰৈমাত্ৰিক ছন্দৰ তাল।

৭) বিভাগ ঃ প্ৰতিটো তালবেই মাত্ৰা সমূহক বিভিন্ন ছন্দ অনুযায়ী বিভিন্ন ভাগত ভগোৱা হৈছে, সক বৰ এই ভাগ সমূহকেই বিভাগ বোলা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ঝাপ তালৰ ঠেকাটো তলত দিয়া হ'ল।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধি	না	ধি	ধি	না	তি	না	ধি	ধি	না
×		২			০		৩		

৮) আৱৰ্ত্তন বা আবৃত্তি ঃ কোনো তালৰ ঠেকাক প্ৰথম মাত্ৰা অৰ্থাৎ সমৰ পৰা, শেষ মাত্ৰালৈকে কৈ বা বজাই পুনৰ প্ৰথম মাত্ৰালৈ অৰ্থাৎ সমলৈ ঘূৰি অহাকে এৰোটা আৱৰ্ত্তন বা আবৃত্তি বোলে।
এনেদৰে যিমানবাৰ বজোৱা হয় সিমানটা সংখ্যকেই আৱৰ্ত্তন হ'ব।

উদাহৰণ স্বৰূপে কাহাৰবা তালৰ প্ৰথম অৰ্থাৎ সমৰ পৰা সম্পূৰ্ণ এক আৱৰ্ত্তন বজাই পুণৰ সমলৈ ঘূৰি অহাটো উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধা	গে	ন	তি	না	ক	ধি	ন
×				০			

৯) তাল ঃ "তাল ঃ কালক্ৰিয়া মানম্" (অমৰ কোষ)। অৰ্থাৎ (সঙ্গীতত) সময়ৰ পৰিমাণৰ নিৰ্ণয়েই তাল। উক্ত বাক্যটিক কিছু বহলাই ব্যখ্যা কৰিলে এনেধৰণৰ হ'ব — সঙ্গীত অৰ্থাৎ গীত বাদ্য আৰু নৃত্যৰ গতি তথা লয়ৰ স্থিতি নিৰূপণ কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ হোৱা, বিভিন্ন ছন্দোবদ্ধ মাত্ৰাৰ সমষ্টিকেই তাল বোলা হয়। তাল সমূহক বিভিন্ন নামেৰে নামাকৰণ কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে — ত্ৰিতাল, একতাল, ঝাপতাল, ধামাৰ ইত্যাদি।

তালক দুটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। এবিধ সমপদী তাল আৰু আনবিধ বিষমপদী তাল।

সমপদী তাল ঃ সমান সমান মাত্ৰাত বিভক্ত হোৱা তাল সমূহক সমপদী তাল বোলে। যেনে — ত্ৰিতাল চৌতাল, কাহাৰবা, দাদৰা ইত্যাদি।

বিষমপদী তাল ঃ যি তালৰ বিভাগ সমূহত সমান সংখ্যক মাত্ৰা নেথাকে তাকেই বিষমপদী তাল বোলে। যেনে— ঝাপতাল, ধামাৰ, ৰূপক, ঝুমৰা ইত্যাদি।

১০) ঠেকা ঃ সাধাৰণতে তবলা, পাখাৱজ আদি আৱনদ্ধ বাদ্যত কোনো এটা তাল প্ৰদৰ্শন কৰিবৰ কাৰণে মাত্ৰা, বিভাগ, তালি, খালি আদি অক্ষুন্ন

ৰাখি যি সুনির্দিষ্ট ছন্দোবদ্ধ বোল বা বর্ণ বজোৱা হয় তাকেই ঠেকা বোলে। ঠেকাৰ দ্বাৰাই কোনো তালক প্ৰকাশ কৰা হয়। কোনো তাল প্ৰদৰ্শনৰ সময়ত সাধাৰণতে তালৰ ঠেকাৰেই বাদন আৰম্ভ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰূপক তালৰ ঠেকাটো দিয়া হ'ল —

তি তি না	ধি না	ধি না
×	২	৩

১১) প্ৰকাৰ বা কিস্ম ঃ কোনো তালৰ মাত্ৰাৰ সংখ্যা, বিভাগ, তালি, খালি **ইত্যাদিৰ কোনো ধৰণৰ পৰিবৰ্তন নকৰাকৈ সেই তালৰ ঠেকাৰ বোল সমূহৰ লগত সামঞ্জস্যতা ৰাখি যি বোল বজোৱা যায় তাকেই প্ৰকাৰ বা কিস্ম বোলে।** উদাহৰণ স্বৰূপে ৰূপক তালৰ প্ৰকাৰ বা কিস্ম এনেধৰণৰ হ'ব —

১)

তি তি নানা	ধি নানা	ধি নানা
×	২	৩

২)

তি তি নাকত্ৰেকে	ধি নানা	ধি ধানাগেনা
×	২	৩

১২) লয় ঃ প্ৰত্যেক চলন্ত বস্তুৰেই একোটা নিজৰ গতি আছে। সঙ্গীতৰো নিজৰ গতি আছে আৰু সেই গতিতেই ই ক্ৰমান্বয়ে আগবাঢ়ে। **সঙ্গীতত সময় বা মাত্ৰাৰ সমান গতিকেই লয় বোলে।** সঙ্গীত আৰু লয়ৰ মাজত পৰস্পৰ সম্পৰ্ক বিশেষ উল্লেখনীয়। কাৰণ, লয়হীন সঙ্গীত প্ৰাণহীনৰ দৰে। প্ৰধানত ঃ লয় তিনিপ্ৰকাৰৰ। ভাৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰতো উল্লেখিত আছে—

"এয়ো লয়াস্তু বিজ্ঞেয়া দ্ৰুত, মধ্য বিলম্বিতাঃ।"

(ক) বিলম্বিত লয় ঃ যেতিয়া কোনো লয়ৰ গতি নিচেই ঢিমা হয় অৰ্থাৎ এটা মাত্ৰাৰ পৰা আনটো মাত্ৰালৈ যাওঁতে বেছি সময় লাগে তাকেই বিলম্বিত লয় বোলে। সাধাৰণতে তিলোৱাৰা, ঝুমৰা, ধামাৰ, চৌতাল আদি তাল সমূহ বিলম্বিত লয়ত বজোৱা হয়।

(খ) দ্ৰুত লয় ঃ যেতিয়া কোনো লয়ৰ গতি তীব্ৰ হয় অৰ্থাৎ এটা মাত্ৰাৰ পৰা আনটো মাত্ৰালৈ যাওঁতে নিচেই কম সময় লাগে তাকেই দ্ৰুত বোলে। সাধাৰণতে ত্ৰিতাল, (দ্ৰুত) একতাল, খেমতা, কাহাৰবা আদি তাল সমূহ দ্ৰুত লয়ত বজোৱা হয়।

(গ) মধ্য লয় : যেতিয়া কোনো লয়ৰ গতি বৰ দ্ৰুতও নহয় আৰু বৰ বিলম্বিতো নহয় অৰ্থাৎ মধ্যম গতিৰ হয়, তাকেই মধ্য লয় বোলে। সাধাৰণতে ত্ৰিতাল, ঝাপতাল, ৰূপক, কাহাৰ্বা, দাদ্ৰা আদি তাল সমূহ মধ্য লয়ত বজোৱা হয়।

(উৎসুকী পঢ়ুৱৈ সকলৰে এই খিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰা হৈছে যে, এই লয়ৰ প্ৰকাৰ সম্পৰ্কে এতিয়াও মতবিবাদ আছে। বহুতো পণ্ডিতে লয়ক ৬ টা ভাগত ভাগ কৰিছে। যেনে — দ্ৰুত, অতি দ্ৰুত, বিলম্বিত, অতি বিলম্বিত, মধ্য আৰু মধ্য দ্ৰুত। শাৰঙ্গদেৱৰ — 'সঙ্গীত ৰত্নাকৰটো' লয়ৰ ৬ টা প্ৰকাৰৰ কথাই উল্লেখ আছে। সঙ্গীতজ্ঞ সকলেও সাধাৰণ ভাষাত অতি দ্ৰুত বা অতিবিলম্বিত আদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। কিন্তু তথাপিও লয়ৰ প্ৰকাৰ বুলি ক'লে মুঠ তিনিটা লয়কেহে সকলোৱে মানে।)

১৩) অৱগ্ৰহ : বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ছন্দ আদি বজাওঁতে এটা মাত্ৰাৰ পৰা আনটো মাত্ৰালৈ যোৱাৰ সময় ছোৱাত কেতিয়াবা সম্পূৰ্ণ মাত্ৰা বা মাত্ৰাৰ অংশ বিশেষ এৰি বজাব লগীয়াত পৰে। তালৰ সমতা ৰক্ষা কৰিবলৈ যি চিহ্নৰ দ্বাৰা ইয়াক বুজোৱা হয় তাকেই অৱগ্ৰহ বোলে। ভাতখাণ্ডে পদ্ধতিত ইয়াক সাধাৰণতে ইংৰাজী এচ্ আখৰটোৰ দৰে 'S' লিখা হয়। অৱগ্ৰহৰ উচ্চাৰণ, তাৰ আগত থকা বৰ্ণটোৰ উচ্চাৰণ অনুপাতে হয়। অৰ্থাৎ আগত 'ধা' থাকিলে অৱগ্ৰহৰ উচ্চাৰণো 'আ' হ'ব। ঠিক সেইদৰে 'তি' থাকিলে 'ই' 'তে' থাকিলে 'এ' ইত্যাদি। উদাহৰণ স্বৰূপে—

১) ধাধা   Sধা   তেটে   ধাধা

ইয়াক পঢ়িব লাগিব এনেধৰণেৰে —

ধাধা   আধা   তেটে   ধাধা

২) তেটে   Sধা   ধাধা   তেটে

ইয়াক পঢ়িব লাগিব এনেধৰণেৰে—

তেটে   আধা   ধাধা   তেটে   ইত্যাদি।

১৪) একগুণ, ঠাহ বা বৰাবৰ লয় : এক মাত্ৰাৰ সময়ত এটা মাত্ৰা বা সংখ্যা, অথবা এটা বৰ্ণ বা বোল থকাকে একগুণ, ঠাহ বা বৰাবৰ লয় বোলে। উদাহৰণ স্বৰূপে কাহাৰ্বা তালটো একগুণ বা ঠাহ লয়ত এনেধৰণৰ হ'ব —

ধা	গে	ন	তি	না	ক	ধি	ন
				০			

এইক্ষেত্ৰত বিদ্যাৰ্থী সকলক বুজাবলৈ এনে পৰিভাষাৰ উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। প্ৰকৃকতাৰ্থত, অন্য গুণৰ তুলনা নোহোৱাকৈ কোনো 'গুণৰ' সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। ফলত,

এটা মাত্ৰাত একাধিক বৰ্ণ থাকিলেও এগুণ, ঠাহ্ বা বৰাবৰ লয় হ'ব পাৰে। সেইদৰে আন গুণ সমূহেও একে নিয়মকে ৰক্ষা কৰিব।

১৫) দুগুণ : এক মাত্ৰাৰ সময়ত দুটা মাত্ৰা বা সংখ্যা অথবা দুটা বৰ্ণ বা বোল থকাকে দুগুণ বোলে। সেইকাৰণে, কোনো ঠেকা দুগুণত বজাবলৈ হ'লে সম্পূৰ্ণ ঠেকাটো দুগুণত দুবাৰ বজালেহে এগুণত লগা সময়ৰ সমান হ'ব অৰ্থাৎ এগুণত এক আৱৰ্তনত, ঠেকাটো দুগুণত দুবাৰ বজাব বা পঢ়িব লাগিব। উদাহৰণ স্বৰূপে কাহাৰবা তালৰ ঠেকাটো দুগুণত এনেধৰণৰ হ'ব —

ধাগে	নতি	নাক	ধিন	ধাগে	নতি	নাক	ধিন
×				০			

১৬) তিগুণ বা তিনিগুণ : এক মাত্ৰাৰ সময়ত তিনিটা মাত্ৰা বা সংখ্যা অথবা তিনিটা বৰ্ণ বা বোল থকাকে তিনিগুণ বোলে। সেইকাৰণে কোনো ঠেকা তিনিগুণত বজাবলৈ হ'লে সম্পূৰ্ণ ঠেকাটো (তিনিগুণত) তিনিবাৰ বজালেহে এগুণত লগা সময়ৰ সমান হ'ব অৰ্থাৎ এগুণৰ এক আবৰ্তনত, ঠেকাটো তিনিগুণত তিনিবাৰ বজাব বা পঢ়িব লাগিব।

উদাহৰণ স্বৰূপে কাহাৰবা তালৰ ঠেকাটো তিনিগুণত এনেধৰণৰ হ'ব —

ধাগেন	তিনাক	ধিন,ধা	গেনতি	নাকধি	ন,ধাগে	নতিনা	কধিন
×				০			

১৭) চৌগুণ বা চাৰিগুণ : এক মাত্ৰাৰ সময়ত চাৰিটা মাত্ৰা বা সংখ্যা অথবা চাৰিটা বৰ্ণ বা বোল থকাকে চৌগুণ বা চাৰিগুণ বোলে। সেইকাৰণে কোনো ঠেকা চাৰিগুণত বজাবলৈ হ'লে সম্পূৰ্ণ ঠেকাটো চাৰিগুণত চাৰিবাৰ বজালেহে এগুণত লগা সময়ৰ সমান হ'ব অৰ্থাৎ এগুণৰ এক আবৰ্তনত, ঠেকাটো (চাৰিগুণত) চাৰিবাৰ বজাব বা পঢ়িব লাগিব।

উদাহৰণ স্বৰূপে কাহাৰবা তালৰ ঠেকাটো চাৰিগুণত এনেধৰণৰ হ'ব —

ধাগেনতি	নাকধিন;	ধাগেনতি	নাকধিন	ধাগেনতি	নাকধিন;	ধাগেনতি	নাকধিন
×				০			

১৮) আঠগুণ : এক মাত্ৰাৰ সময়ত আঠটা মাত্ৰা বা সংখ্যা অথবা আঠটা বৰ্ণ বা বোল থকাকে আঠগুণ বোলে। সেইকাৰণে, কোনো ঠেকা আঠগুণত বজাবলৈ হ'লে সম্পূৰ্ণ ঠেকাটো আঠগুণত আঠবাৰ বজালেহে এগুণত লগা সময়ৰ

সমান হ'ব অৰ্থাৎ এগুণৰ এক আবৰ্ত্তনত ঠেকাটো (আঠগুণত) আঠবাৰ বজাব লাগিব।

উদাহৰণ স্বৰূপে কাহাৰবা তালৰ ঠেকাটো আঠগুণত এনেধৰণৰ হ'ব—

ধাগেনতিনাকধিন, ধাগেনতিনাকধিন, ধাগেনতিনাকধিন, ধাগেনতিনাকধিন |
×
ধাগেনতিনাকধিন, ধাগেনতিনাকধিন, ধাগেনতিনাকধিন, ধাগেনতিনাকধিন |

১৯) আড়ীলয় বা ডেৰগুণ : ডেৰ মানে হৈছে সম্পূৰ্ণ এটা বস্তু আৰু এটা বস্তুৰ আধাৰ যোগফলৰ সমান অৰ্থাৎ, $১\frac{১}{২}$ বা $\frac{৩}{২}$ । অৰ্থাৎ, দুই মাত্ৰাৰ সময়ত তিনিটা মাত্ৰা বা সংখ্যা অথবা তিনিটা বৰ্ম বা বোল থকাকে, আড়ীলয় বা ডেৰগুণ বোলে। সেইকাৰণে কোনো ঠেকা আড়ীলয় বা ডেৰগুণ লয়ত বজাবলৈ হ'লে এগুণৰ দুই আবৰ্ত্তনত সম্পূৰ্ণ ঠেকাটো আড়ীলয়ত তিনিবাৰ বজাব বা পঢ়িব লাগিব।

উদাহৰণ স্বৰূপে কাহাৰবা তালটো ডেৰগুণ বা আড়ীলয়ত এনেদৰণৰ হ'ব —

ধাSগে Sনে তিSনা Sকs | ধিSন S,ধাS গেSন Sতিs |
× ০
নাSক Sধিs নS,টা Sগেs | নSতি Sনাs কSধি Sনs |
× ০

উক্ত ঠেকাটো এগুণৰ দুই আবৰ্ত্তনত ডেৰগুণত তিনিবাৰ লিখা হৈছে ।

২০) কোৱাড়ী বা চোৱাগুণ : 'চোৱা' শব্দটো আজিকালি প্ৰায় অপ্ৰচলিতৰ দৰে হৈ পৰিছে। 'চোৱা'ৰ অৰ্থ হৈছে সম্পূৰ্ণ এটা বস্তু আৰু এটা বস্তুৰ চাৰিভাগৰ এভাগৰ যোগফলৰ সমান। অৰ্থাৎ, $১\frac{১}{৪}$ বা $\frac{৫}{৪}$ ।এই ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ অৰ্থ একেই। অৰ্থাৎ, চাৰি মাত্ৰাৰ সময়ত পাঁচটা মাত্ৰা বা সংখ্যা অথবা পাঁচটা বৰ্ণ বা বোল থকাকে কোৱাড়ী বা চোৱাগুণ বোলে। সেইকাৰণে, কোনো ঠেকা কোৱাড়ী লয়ত বজাবলৈ বা পঢ়িবলৈ হ'লে এগুণৰ চাৰি আবৰ্ত্তনত সম্পূৰ্ণ ঠেকাটো কোৱাড়ী বা চোৱাগুণ লয়ত পাঁচবাৰ বজাব বা পঢ়িব লাগিব।

উদাহৰণ স্বৰূপে কাহাৰবা তালটো কোৱাড়ী বা চোৱাগুণত এনে ধৰণৰ হ'ব—

ধাSSSগে SSSনS SSতিSS SনাSSS | কSSSধি SSSনS SSধাSS SগেSSS |
× ০

নSSSতি SSSনাS SSকSS SধিSSS	নাSSSধা SSSগেS SSনSS SতিSSS
×	০
নাSSSক SSSধিS SSনSS SধাSSS	গেSSSন SSSতি SSনাSS SকSSS
×	০
ধিSSSনা SSSধাS SSগেSS নSSS	তিSSSনা SSSকS SSধিSS নাSSS
×	০

২১) বিয়াড়ী বা পৌনে দুগুণ ঃ 'পৌনৰ' অৰ্থ হৈছে এটা বস্তুৰ চাৰিভাগৰ তিনিভাগ। এই ক্ষেত্ৰত পৌনেদুগুণৰ অৰ্থ হৈছে এটা সম্পূৰ্ণ আৰু এটাৰ $\frac{৩}{৪}$ভাগ। অৰ্থাৎ ১$\frac{৩}{৪}$ বা $\frac{৭}{৪}$। অৰ্থাৎ, চাৰি মাত্ৰাৰ সময়ত সাতটা মাত্ৰা বা সংখ্যা অথবা সাতটা বৰ্ণ বা বোল থকাকে বিয়াড়ী বা পৌনে দুগুণ বোলে। সেইকাৰণে কোনো ঠেকা বিয়াড়ী বা পৌনে দুগুণত বজাবলৈ হ'লে এগুণৰ চাৰি আবৰ্ত্তনত সম্পূৰ্ণ ঠেকাটো বিয়াড়ী বা পৌনে দুগুণ লয়ত সাতবাৰ বজাব বা পঢ়িব লাগিব।

উদাহৰণ স্বৰূপে দাদ্ৰা তালটো বিয়াড়ী বা পৌনে দুগুণৰ এনেধৰণৰ হ'ব—

ধাSSSধিSS নাSSSধা SSতিSSনা |
×
SSSধাSSS ধিSSSনাSS SধাSSSতিS |
০
SSনাSSSধা SSSধিSSS নাSSS ধাSS |
×
SতিSSSনাS SSধাSSSধি SSSনাSSS |
০
ধাSSSতিS নাSSSধা SSধিSSSনা |
×
SSSধাSSS তিSSSনাSS SধাSSSধিS |
০
SSনাSSSধা SSSতিSSS নাSSS ধাSS |
×
SধিSSSনাS SSধাSSSতি SSSনাSSS |
০

২২) মুখড়া ঃ উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতত বিশেষকৈ গীতত 'মুখড়া' শব্দৰ প্ৰয়োগ বেছি কৰা হয়। মুখড়া শব্দটো 'মুখ' (Mouth) শব্দৰ পৰা আহিছে। গীতৰ মুখখনক, অৰ্থাৎ সমটো আহি পাবলৈ, পাঁচমাত্ৰা, আঠমাত্ৰা আদিৰ সুৰ সংযোজিত শব্দাৱলীক মুখড়া বোলা হয়। সেইদৰে তবলাৰ ক্ষেত্ৰটো — সহজ-সৰল অলপ সংখ্যক বোলৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰা, যি বোল গীত বাদ্যৰ ছন্দ অনুযায়ী আহি সমত পৰে তাকেই মুখড়া বোলে। ই সাধাৰণতে চাৰি, পাঁচ মাত্ৰা মানৰ হয়। ই ঠেকাৰ যিকোনো স্থানৰ পৰাই আৰম্ভ হয়। মুখড়া সাধাৰণতে তিহাই নহয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে — ত্ৰিতালৰ এটা (চাৰিমাত্ৰাৰ) মুখড়া তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

কেটেতক   তেৰেকেটে   তকতাক   তেৰেকেটে |
৩

২৩) মোহৰা ঃ মোহড়া শব্দটো হিন্দীৰ 'মুহ' (Mouth) শব্দৰ পৰা আহিছে। আনপিনে ইংৰাজী Mouth ক মুখ বুলি কয়। অৰ্থাৎ 'মুখ' আৰু 'মুহ' অৰ্থ একেই। সেইপিনৰ পৰা চালে 'মুখড়া' আৰু মুহড়া একেই বস্তু যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু 'মুখড়া' শব্দৰ প্ৰয়োগ গীতৰ ক্ষেত্ৰত বেছিকৈ কৰা দেখা যায়। স্বাভাৱিকতেই 'মোহৰা' তবলাৰ স্বকীয় বস্তু যেন অনুমান হয়। সহজ সৰল, অলপ সংখ্যক বোলৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰা যি তিহাই যুক্ত বোল, ঠেকাৰ যিকোনো স্থানৰ পৰা বজাই সমলৈ অহা হয় তাকেই মোহৰা বোলে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা মোহড়া তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

তাকে তুনা কেটেতক তাকতেৰে | কেটেতক তেৰেকেটে তকতক তেৰেকেটে |
× | ২
ধাS তেৰেকেটে তকতক তেৰেকেটে | ধাS তেৰেকেটে তাকতকত তেৰেকেটে |
০ | ৩

২৪) টুকড়া ঃ তবলাৰ বৰ্ণসমূহেৰে ৰচনা কৰা ছন্দোবদ্ধ যি কোনো সৰু বোলকেই টুকড়া বোলা হয়। কিন্তু টুকড়াৰ ৰচনা এনেদৰেই কৰা হয় যে, ইয়াক কায়দা ৰেলা আদিৰ দৰে পাল্টা কৰিব নোৱাৰি বা ই পৰন বা গৎ আদিতকৈ সম্পূৰ্ণ বেলেগ হয়। ইয়াৰ ৰচনা দীঘলীয়া নহয়। টুকড়া তিহাই বিহীনকৈ বজাব পাৰি যদিও সাধাৰণতে ইয়াক তিহাই যুক্ত হিচাবেহে বেছিকৈ বজোৱা দেখা যায়।

উদাহৰণ স্বৰূপে ঝাপতালৰ এটা টুকড়া তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধাগেতেটে কেটেধাগে | তেটেকতা স্নধাগে তেৰেকেটে |
× | ২

ধাSSস্ন ধাগেতেৰে | কেটেধাS স্নধাগে তেৰেকেটে |
০ | ৩

২৫) পৰন : পূৰ্বতে কেৱল মৃদঙ্গ বা পাখাৱজতেহে পৰন বজোৱা হৈছিল। কিন্তু আজিকালি ইয়াৰ প্ৰচলন তবলাটো হ'বলৈ ধৰিছে। গতিকে, পাখাৱজৰ বোলৰ অনুৰূপে, গম্ভীৰ জোৰদাৰ বোলেৰে ৰচনা কৰা, একাধিক আবৰ্ত্তনৰ ছন্দোবদ্ধ বোলৰ ৰচনাক পৰন বোলা হয়। পৰনত নানান প্ৰকাৰ লয়ৰ সমাবেশো ঘটিব পাৰে, পৰনৰ বহু প্ৰাকাৰ ভেদ আছে। তাৰে কিছুমান পৰন অতি দীঘলীয়াকৈও বজোৱা হয়। ইয়াৰ প্ৰয়োগ পূৰব বাজত বেছিকৈ শুনিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াক সাধাৰণতে দীঘল তিহাই বজাই শেষ কৰা হয়। ক্ৰেধেতেটে, গদিগন, যুমকিত, তকধুম, ধাগেতেগে, ধেতেতেগে, ধেতেতেটে আদি বোলৰ প্ৰয়োগ পৰণত বেছিকৈ কৰা হয়। তলত ত্ৰিতালৰ এটা পৰণ উল্লেখ কৰা হ'ল

ধাৰ্Sকিত তকধুম কেটেতক থুঙ্গা | তক্কাS থুঙ্গা তেটেকতা গদিগন |
× | ২

ধাS ক্ৰানS ধেৎৰেৎ ধেতেতেটে | ঘেঘেতেটে ঘেঘেদিনS কেৰেনাগ তেটেকতা |
০ | ৩

গদিগন ধাSঘেঘে তাকগদি Sন্যকেটেতক | ধাSনাগ তেটেকতা গদিগন ধাSঘেঘে |
× | ২

তাকগদি Sন কেটেতক ধাS,নাগ তেটেকতা | গদিগন ধাSঘেঘে তাকগদি |
০ | ৩

Sনা কেটেতক |

২৬) গত্ : একাষাৰ কথাতেই গতৰ ব্যাখ্যা কৰা খুবেই কঠিন। ই তবলাৰ স্বকীয় বস্তু যদিও কেৱল পূৰব বাজতেহে ইয়াৰ প্ৰচলন বেছি দেখা যায়। গিতেকে, বিশেষকৈ পূৰব বাজত ব্যৱহাৰ হোৱা, সাধাৰণতে দুই-চাৰি আবৰ্ত্তনতে সীমাবদ্ধ থকা, বেছি ভাগ ক্ষেত্ৰতেই তালি-খালি অথবা খুলি-মুদি দেখুৱাই বজোৱা, তিহাই যুক্ত বা তিহাই ৰহিত, বিস্তাৰ কৰিব নোৱাৰা, ছন্দযুক্ত, বিভিন্ন বোলৰ এবিধ বিশেষ ৰচনাকে গত বোলে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ইয়াক ঠাহ, দেড়গুণ, দুগুণ, তিনিগুণ চাৰিগুণ আদি লয়তো বজোৱা হয়। তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত গতৰ মহত্ব অতি বেছি।

বহুতো পণ্ডিতে মূখ্যতে গতক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। এবিধ শুদ্ধলয়ৰ গত্ আৰু আনবিধ মিশ্র লয়ৰ গত্।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা গত্ উল্লেখ কৰা হ'ল—

কৃৎতে ধেত্তেটে কত্তাগ্ দিগন্।
×
ধাত্ৰেকে ধেত্তেটে কত্তাগ্ দিগন্।
২
নাগ,না গ,নাগ নাগত্তে ৰেকেটে।
০
ধাত্ৰেকে ধেত্তেটে কত্তাগ্ দিগন্।
৩

শুদ্ধ লয়ৰ গত : কোনো গতৰ ৰচনা আৰম্ভৰ পৰা শেষলৈকে কেৱল বৰাবৰ লয়ত থাকিলে তাক শুদ্ধ লয়ৰ গত বোলে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা শুদ্ধ লয়ৰ গত উল্লেখ কৰা হ'ল—

দিনতক্ দিনতক্ তকতক্ দিনতক্।
×
তকদিন্ নাগতেটে ঘেড়েনাগ্ দিনতক্।
×
তেটেকত্ৰ কেড়েনাগ ত্ৰেকেত্থনা ক্ৰুড়েনাগ।
০
তেটেকেটে ধাত্ৰেকেধি নাগ ধাত্ৰে কেধিনাগ।
৩

মিশ্র লয়ৰ গত : কোনো গতৰ ৰচনাত বিভিন্ন লয়ৰ সমাবেশ ঘটিলে তাক মিশ্র লয়ৰ গত বোলা হয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা মিশ্র লয়ৰ গত উল্লেখ কৰা হ'ল—

কৃৎতে ধেত্তেটে কত্তাগ্ দিগন্।
×
ধাত্ৰেকে ধেত্তেটে কত্তাগ্ দিগন্।
২
তেটেকেটে ধাত্ৰেকেধি তেটেকত্তা গদিগন্।
০

কডতধেতেটে কতাগদিগন ধাত্রেকেধেতেটে কতাগদিগন।
৩

(২৭) উঠান : উঠান শব্দৰ অৰ্থই হৈছে উঠা বা উঠি অহা। অৰ্থাৎ, তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন, অথবা তন্ত্ৰবাদ্য বা নৃত্যৰ লগত সঙ্গত কৰোঁতে ঠেকা বজোৱাৰ আগতেই অৰ্থাৎ প্ৰাৰম্ভণিতেই যিবোল সমূহ ক্ৰমান্বয়ে ঠাহ, দুগুণ, তিনিগুণ, চৌগুণ আদি লয়ত বজাই সমত আদি মিলেহি তাকেই উঠান বোলে। গম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ সুন্দৰ বোল, বিভিন্ন লয়কাৰী তিহাই আদিৰ সমাবেশে ইয়াক যথেষ্ট মনোগ্ৰাহী কৰি তোলে। উঠান সাধাৰণতে কেইবা আবৰ্ত্তনৰো বজোৱা হয়। উঠানৰ প্ৰয়োগ বিশেষকৈ নৃত্যৰ লগতহে বেছিকৈ কৰা হৈছিল যদিও ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা বঢ়াৰ লগে লগে ই তবলাৰ এক বিশেষ অঙ্গলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। আনকি তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনতো ইয়াৰ প্ৰাধান্যতা যথেষ্ট বাঢ়িল। সাধাৰণতে পূৰব বাজতহে ইয়াৰ প্ৰয়োগ বেছি।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা উঠান লয়ৰ গত উল্লেখ কৰা হ'ল—

তা SS তা তেটেতেটে।
তেটেক্ৰেধে তেটেধাগে তেটেকতা গদিগন।
ধাত্ৰেকেধা ঘেনেধাত্ৰে কেধেতেধা ঘেনেSধা।
SSতেধাগেন ধাত্ৰেকেধাগেন ধাগেতুনাকতা ধাগেতেৰেকেটে।
ঘেনাSধাSক্তে ধেতেটেধাগেন ধাত্ৰেকেধেতেটে কেতেতুনাকতা।
তাকতেটেকেটেতাক তেটেকতাগদিগণ তাকতেটেকেটেঘেন তাড়াSনধাSতেটে।
কতাগদিগনধাS তেটেকতাগদিন ধাSSSSSতেটে কতাগদিগনধাS।
তেটেকতাগদিগন ধাS,SSSSতেটে কতাগদিগনধাS তেটেকতাগদিগন।

(২৮) কায়দা : ঠেকাৰ তালি-খালি বুজিব পৰাকৈ, ছন্দোবদ্ধ যি ৰচনা, নিয়মানুসাৰে বিস্তাৰ কৰিব পাৰি তাকেই কায়দা বোলে। কায়দা এক বা ততোধিক আবৰ্ত্তনৰো হব পাৰে। ইয়াক সাধাৰণতে ক্ৰমান্বয়ে ঠাহ, দুগুণ, চৌগুণ আদি লয়ত বজোৱা হয়। কায়দাৰ ৰচনা দুটা ভাগত বিভক্ত থাকে। অৰ্থাৎ তালি বা ভৰিৰ অন্তৰ্গত মাত্ৰাৰ সংখ্যা যিমান হ'ব, খালিৰ অন্তৰ্গত মাত্ৰাৰ সংখ্যাও সিমানেই হ'ব। নিৰ্দ্দিষ্ট নিয়ম অটুত ৰাখি ইয়াক বহু সময়লৈকে বিস্তাৰ কৰিব পৰাটো এজন তবলা বাদকৰ পক্ষে কৃতিত্বৰ কথা। বিস্তাৰৰ পাছত ইয়াক তিহাই বজাই শেষ কৰা হয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা কায়দা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল —

ধাত্তি	ধাগে	নাধা	তেৰেকেটে।
×			
ধাত্তি	ধাগে	তিনা	কিনা।
২			
তাত্তি	ধাগে	নাধা	তেৰেকেটে।
০			
ধাত্তি	ধাগে	ধিনা	গিনা।
৩			

২৯) বেলা : ঠেকাৰ তালি-খালি বুজিব পৰাকৈ, একেধৰণৰ বোলেৰেই ৰচনা কৰা বোল সমূহ, যাক বিস্তাৰ কৰিব পাৰি, তাকেই বেলা বোলে। ইয়াৰ ৰচনা বৰ দীঘলীয়া নহয়। বেলা সাধাৰণতে দ্ৰুত লয়ত অৰ্থাৎ চৌগুণ, আঠগুণ আদি লয়ত বজোৱা হয়। স্বাভাৱিকতেই ইয়াক দ্ৰুত লয়ত বজাব পৰা বোল, অথবা একেধৰণৰ বোলেৰে ৰচনা কৰা হয়। সাধাৰণতে তেৰেকেতে ধেৰেধেৰে, ধিনগিন আদি বোল সমূহেৰে বেলা ৰচনা কৰা হয়, যাতে চৌগুণ, আঠগুণ আদি লয়ত সুন্দৰকৈ বজাব পাৰি। বেলাৰ বিস্তাৰত বিশেষ নিয়ম ৰক্ষা কৰা নহয়। আনকি একেটা পাল্টাকে কেইবাবাৰো বজোৱা দেখা যায়।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা বেলা উল্লেখ কৰা হ'ল —

ধাSতেৰে	কেটেতক	তেৰেকেটে	ধাS।
ধাSতেৰে	কেটেতক	তাকতেখে	কেটেতক।
তাকতেৰে	কেটেতক	তেৰেকেটে	ধাS।
ধাSতেৰে	কেটেতক	ধাকতেৰে	কেটেতক।

৩০) বৌ : যেতিয়া বেলাৰ ৰচনাৰ পৰা পোনো এটা সৰু ভাগ বা বোলক কোনো পাল্টা বা বিস্তাৰ আদি নকৰাকৈ দ্ৰুত লয়ত ধাৰাবাহিক ভাৱে বজাই যোৱা হয় তাকেই বৌ বোলে। এই কাৰ্য্যক "বৌ বজোৱা" (হিন্দীৰ 'বাজনা') বুলি কোৱা হয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে এটা বৌৰ উদাহৰণ এনেধৰণৰ হ'ব—

ধাSতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতক

৩১) লংগৰ : লংগৰৰ অৰ্থ হৈছে, লোহাৰ এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ ডাঙৰ কাঁটা, যাক নাওঁ বা জাহাজ, পাৰত আদি পোৱাৰ আগতে খোপনিৰ বাবে পেলোৱা হয়। তবলাৰ

ক্ষেত্ৰত, বেলা বজোৱাৰ আগে আগে বেলাৰ ঠাহ লয় নেদেখুৱাই কেৱল এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ ৰচনাৰে উক্ত বেলাৰ ছন্দটোহে দেখুৱাই বেলা বজাবলৈ আৰম্ভ কৰাকে লংগৰ বোলে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ বেলাৰ এটা লংগৰ উল্লেখ কৰা হ'ল —

ধিন্ তেটে ধিন্ ধাS । ধিন্ তেটে ধিন্ ধাS।

তিন্ তেটে তিন্ তাS । ধিন্ তেটে ধিন্ ধাS।

বেলা —

ধিনগিন্ তাকতক ধিনগিন ধাড়াগেনে । ধিনদিন্ তকতক ধিনগিন ধাড়াগেনে।

তিনগিন্ তকতক তিনগিন তাড়াগেনে । ধিনগিন্ তকতক ধিনগিন্ ধাড়াগেনে।

৩২) পেশকাৰ (পেচকাৰ) : ফাৰ্চী ভাষাৰ পৰাই এই পেশকাৰ শব্দটো আহিছে। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল আগবঢ়োৱা, উপস্থাপন কৰা বা পৰিচয় কৰাই দিয়া। তবলাৰ ক্ষেত্ৰতো পেশ্‌কাৰৰ অৰ্থ একেধৰণৰেই। এটা তালৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন পেশকাৰৰ যোগেদিয়েই আগবঢ়োৱা হয় বা পৰিচয় কৰোৱা হয়। সাধাৰণতে স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ প্ৰাৰম্ভণিতে তালৰ তালি খালি অপৰিবৰ্তিত ৰাখি কায়দাৰ দৰে বজোৱা লয়কাৰী যুক্ত এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ কঠিন বন্দিশৰ সুন্দৰ চলনক পেশ্‌কাৰ বোলা হয়। ইয়াৰ চলনত কায়দাৰ চাপ থাকিলেও ই কায়দাতকৈ সম্পূৰ্ণ বেলেগ। কায়দাৰ দৰে পেশকাৰৰ বিস্তাৰত বিশেষ কঠোৰ নিয়ম নাথাকে। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ছন্দ, লয়কাৰী, সৰু সৰু তিহাই আৰু সুন্দৰ বোলৰ সমাবেশ ইয়াৰ মুখ্য অঙ্গ। ইয়াৰ বিস্তাৰত কোনো ধাৰ্য্য কৰা বোল নবজাই, বজোৱাৰ সময়তেই ৰচনা কৰি বজাব লগা হোৱাৰ বাবে, পেশকাৰ বজাবলৈ পৰিপক্কতা, লয়জ্ঞান, তৈয়াৰী আৰু শব্দোচ্চাৰণত মধুৰতা থকা নিতান্ত প্ৰয়োজন। তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ প্ৰাৰম্ভণিতেই বজোৱাৰ হয় কাৰণে বহুতে পেশ্‌কাৰক শুৰুআট্ বা শুৰুবাট্ বুলিও কয়। সাধাৰণতে ধিক্ৰ, ধিনতা, ধাক্ৰ, ঘড়াSন, আদি বোলেৰে পেশ্‌কাৰ ৰচনা কৰা হয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা পেশকাৰ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।

ধিSSক্ৰধিনSতাS SSধাSধিন্Sতাs ধাSSক্ৰধাSতিSS ধাSধাSধিন্Sতাs।
×

তকঘেড়াSনধাS ধিনSতাSধাSতিSS ধাSSক্ৰধাSতিSS ধাSধাSতিন্Sতাs।
২

তিSSক্রতিনSতাS SSতাSতিন্Sতাও তাSSক্রতাSতিSS ত্রাSতাSতিনতাS।
০
তকঘেড়াSধাS ধিনতাSধাSতিSS ধাSSক্রধাSতিSS ধাSধাSধিনSতাS।
৩

৩৩) পাল্টা বা বিস্তাৰ ঃ পাল্টা শব্দৰ অৰ্থ ওলট পালট আৰু বিস্তাৰ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে বহলোৱা। তবলা ক্ষেত্ৰত পাল্টা বা বিস্তাৰক একে অৰ্থতেই ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কায়দা, ৰেলা, পেশকাৰ, বাঁট আদিৰ ৰচনাৰ তালি অক্ষুন্ন ৰাখি নিৰ্দ্দিষ্ট নিয়মেৰে ওলট পালট কৰি বহলাই যোৱাকে পাল্টা বা বিস্তাৰ বোলে। উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ উল্লেখ কৰা কায়দাটোৰ এটা পাল্টা দিয়া হ'ল —

ধাতিধাগে নাSধাSতেৰেকেটে ধাতিধাগে নাSধাSতেৰেকেটে।
×
ধাতিধাগে নাSধাSতেৰেকেটে ধাতিধাগে তিনাকিনা।
২
তাতিতাকে নাSতাSতেৰেকেটে তাতিতাকে নাSতাSতেৰেকেটে।
০
ধাতিধাগে নাSধাSতেৰেকেটে ধাতিধাগে ধিনাগিনা।
৩

৩৪) বাঁট ঃ বাঁট শব্দৰ অৰ্থ হৈছে ভগাই যোৱা। তবলাৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ অৰ্থ পাল্টা বা বিস্তাৰৰ দৰেই। কিন্তু এই শব্দৰ ব্যৱহাৰ বানাৰস ঘৰানাতহে বেছিকৈ শুনা যায়। এই ঘৰানাত কায়দাৰ ব্যৱহাৰ খুবেই কম আছিল। কায়দা সমূহতো লয়ীৰ চাপ পৰা দেখা গৈছিল। সেই কাৰণে, কায়দাৰ দৰে লয়ীৰ পাল্টা বা বিস্তাৰ কৰাকেই বাঁট বোলা হয়। বহুতৰ মতে - বিশেষকৈ বানাৰস ঘৰানাত বজোৱা এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ কায়দাৰ ৰচনা, য'ত যথেষ্ট পৰিমাণে পাল্টা বা বিস্তাৰ কৰা হয় তাকেই বাঁট বোলে। উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা বাঁটৰ উদাহৰণ উল্লেখ কৰা হ'ল —

ধিক ধিনা তেৰেকেটে ধিনা। ধাগি নাতিক ঠ্তি নাড়া।
×
তিক তিনা তেৰেকেটে ধিনা। ধাগি নাধিগ্ ঠ্ধি নাড়া।
০

৩৫) বোল বাঁট ঃ বোল বাঁট আৰু বাঁটৰ অৰ্থ একেই। যি লগ্‌গী বা (বানাৰস ঘৰানাৰ) কায়দা সমূহক কেৱল বোলৰ ওপৰতেই গুৰুত্ব দি বিভিন্ন প্ৰকাৰে পাল্টা বা বিস্তাৰ কৰা হয়, তাকেই বোল বাঁট বোলে।

৩৬) লয় বাঁট ঃ কোনো বিশেষ ৰচনা বা লগ্‌গীৰ ৰচনাক বিভিন্ন লয়ত যেনে— বৰাবৰ, আড়ী, দুগুণ, কুৰাড়ী, বিয়াড়ী, চৌগুণ, আঠগুণ আদি লয়ত ক্ৰমান্বয়ে বজোৱা হয় তাকেই লয় বাঁট বোলে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা ৰচনা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল। উক্ত ৰচনাক ক্ৰমান্বয়ে বিভিন্ন লয়ত বজাব লাগিব।

ধাড়	ধাধিক	ড়ধি	নাড়	ধাড়	ধাতিক	ড়তি	নাড়	
×				২				
তাড়	তাধিক	ড়ধি	নাড়	ধাড়	ধাধিক	ড়ধি	নাড়	
				৩				

৩৭) লগ্‌গী ঃ কাহাৰবা, দাদ্‌ৰা, ৰূপক আদি চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ তাল সমূহত তালৰ গতিৰ ওপৰত লক্ষ্য ৰাখি কায়দাৰ দৰে বজোৱা ছন্দ বৈচিত্ৰ সম্পন্ন ৰচনা সমূহক লগ্‌গী বোলে। ইয়াৰ ৰচনা কায়দাতকৈ বহুত সৰু। কায়দাৰ দৰে ইয়াকো বিস্তাৰ কৰিব পাৰি। স্বতন্ত্ৰ বাদনতকৈও ইয়াৰ প্ৰয়োগ সঙ্গতত হে বেছিকৈ কৰা হয়। ইয়াৰ প্ৰয়োগ সাধাৰণতে গজল, ভজন, ঠুমড়ী, দাদ্‌ৰা আদি গীত সমূহত বেছিকৈ কৰা হয়। লগ্‌গীৰ প্ৰয়োগত তবলা সঙ্গত বেছি শ্ৰুতিমধুৰ হৈ পৰে।

উদাহৰণ স্বৰূপে কাহাৰবা তালৰ লগ্‌গী উল্লেখ কৰা হ'ল—

১)	ধাগে	নাধিক	ড়ধি	নাড়া	তাকে	নাধিক	ড়ধি	ধাড়া
	×				০			
২)	নাধিক	ড়ধি	নাতি	· ধাগে	নাতিক	ড়তি	নাতি	ধাগে
	×				০			

৩৮) লড়ী ঃ লগ্‌গী আৰু লড়ীৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। সাধাৰণতে, চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ তাল, যেনে— কাহাৰবা, দাদৰা, ৰূপক আদি তাল সমূহত লগ্‌গীৰ ৰচনাৰ কোনো এটা এংশক দ্ৰুত লয়ত বোলৰ সাল-সলনি নকৰাকৈ ধাৰাবাহিক ভাবে বজাই যোৱাকে লড়ী বোলে। লড়ীৰ প্ৰয়োগত ঠুমৰী, দাদৰা, গজল আদি গীত সমূহ অতি শ্ৰুতিমধুৰ হৈ পৰে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ওপৰত উল্লেখিত লগ্‌গীৰ এটা লড়ী দিয়া হ'ল—

গধি	নাড়া	ড়তি	নাড়া	গধি	নাড়া	ড়ধি	নাড়া
×				০			

৩৯) তিহাই ঃ 'তিহাই'ৰ অৰ্থ তিনিভাগৰ এভাগ বা এক তৃতীয়াংশ। অৰ্থাৎ তিহাই এটা সম্পূৰ্ণ হ'বলৈ তিনিটা সমান ভাগ থকা নিত্যান্ত প্ৰয়োজন। সেই কাৰণে, কোনো বোল বা বোল সমূহ তালৰ যি কোনো স্থানৰ পৰা, তিনবাৰ বজাই শেষৰ 'ধ' সমত আহি পৰিলে, সম্পূৰ্ণ বোল সমূহক তিহাই বোলে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা তিহাই উল্লেখ কৰা হ'ল — (এই তিহাই খালিৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে।)

কেড়েনাগ তেৰেকেটে ধাS কেড়েনাগ |
০
তেৰেকেটে ধাS কেড়েনাগ তেৰেকেটে |
৩

তিহাই সাধাৰণতে দুই প্ৰকাৰ। যেনে — দম্দাৰ তিহাই আৰু বেদমদাৰ তিহাই।

ক) দম্দাৰ তিহাই ঃ 'দম্'ৰ অৰ্থ হৈছে উশাহ। এই ক্ষেত্ৰত দম্দাৰৰ অৰ্থ হৈছে দম লোৱা, উশাহ লোৱা বা কিছুসময় ৰোৱা। অৰ্থাৎ যদি তহাইৰ তিনিওটা ভাগৰ সংযোগ স্থানত কিছুসময় (এই ক্ষেত্ৰত $\frac{১}{২}$ মাত্ৰা, এক মাত্ৰা, দুই মাত্ৰা আদিৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে) ৰব পাৰি তাকেই দমদাৰ তিহাই বোলে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা দমদাৰ তিহাই উল্লেখ কৰা হ'ল —

ধাSতেৰে কেটেতক তিকধাS তেৰেকেটে | ধাS SS ধাSতেৰে কটেতক |
তিকধাS তেৰেকেটে ধাS SS ধাSতেৰে | কেটেতক তিকধাS তেৰেকেটে |

খ) বেদম তিহাই ঃ 'বে-দম' অৰ্থাৎ দম নোহোৱা। অৰ্থাৎ, যি তিহাইৰ তিনিওটা ভাগৰ সংযোগ স্থানত কোনো ধৰণেৰে অকণমানো সময় ৰোৱাৰ অৱকাশ নেথাকে তাকেই দেবম তিহাই বোলে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা বেদম তিহাই তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

তেটে কৃতা গদি গন | ধাতি ধা,তে টেক তাগ |
দিগ নধা তিধা, তেটে | কৃতা গদি গন ধাতি |

৪০) নৌহক্কা বা নৱহক্কা ঃ তালৰ যি কোনো স্থানৰ পৰা কোনো তিহাই মুঠ তিনিবাৰ বজাই শেষৰ 'ধা' সমত আহি পৰাকে নৌহক্কা বোলে। তিহাইৰ তিনিটা 'ধা' মুঠ তিনিবাৰ বজালে (৩ × ৩ =৯) নটা 'ধা' হয়গৈ আৰু নৱম 'ধা' টোৱেই সমত পৰিবহি। পোন পটিয়াকৈ নটা 'ধা' থকাৰ কাৰণেই এই ধৰণৰ তিহাইক নৌহক্কা বা নৱহক্কা বোলে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা নৌহক্কা উল্লেখ কৰা হ'ল—

নাতি ধা,না তিধা নাতি | ধাऽ ऽऽ নাতি ধা,না |
তিধা, নাতি ধাऽ ऽऽ | নাতি ধা,না তিধা, নাতি |

৪১) **চক্ৰদাৰ বা চক্কৰদাৰ :** 'চক্ৰ' বা 'চক্কৰ' মানে পাক, ঘূৰণ, চকাৰ দৰে ঘূৰা ইত্যাদি। কোনো তিহাইযুক্ত বোল সমূহ তালৰ যিকোনো স্থানৰ পৰা মুঠ তিনিবাৰ বজাই শেষৰ 'ধা' সমত আহি পৰিলে, সেই সম্পূৰ্ণ বোলটোক চক্ৰদাৰ বা চক্কৰদাৰ বোলে। তিহাই যুক্ত সম্পূৰ্ণ বোলটো পুণৰ তিহাইৰ দৰে অৰ্থাৎ তিনবাৰ ঠেকাৰ চক্ৰাকাৰে বা চকাৰ দৰে ঘূৰি আহি সমত মিলেহি বাবেই ইয়াক চক্ৰদাৰ বা চক্কৰদাৰ বোলে। চক্ৰদাৰ সাধাৰণতে কেইবা আবৰ্তনৰ হয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা চক্ৰদাৰ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল —

ধাऽক্ৰেধা ऽনধাऽ তেটেকতা গদিগন | ধাऽতিऽ ধাऽ,গদি গনধাऽ তিऽধাऽ, |
গদিগন ধাऽতিऽ ধাऽ, ধাऽক্ৰেধা | ऽনধাऽ তেটেকতা গদিগন ধাऽতিऽ |
ধাऽ,গদি গনধাऽ তিऽধাऽ, গদিগন | ধাऽতিऽ ধাऽ ধাऽক্ৰেধা ऽনধাऽ |
তেটেকতা গদিগন ধাऽতিऽ ধাऽ,গদি | গনধাऽ তিऽধাऽ গদিগন ধাऽতিऽ |

৪২) **চক্ৰদাৰ তিহাই :** যদিও চক্ৰদাৰৰ সকলোবোৰ গুণেই চক্ৰদাৰ তিহাইত আছে তথাপিও ইয়াৰ প্ৰয়োগ বা ব্যৱহাৰ কৰাৰ ওপৰতেই চক্ৰদাৰতকৈ কিছু পাৰ্থক্য দেখা যায়। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত সকলো পণ্ডিত একমত নহয়। সাধাৰণতে, ঠোৰতে ক'বলৈ গ'লে সক চক্ৰদাৰকেই চক্ৰদাৰ তিহাই বুলি ক'ব পাৰি। কায়দা, ৰেলা আদিৰ শেষত, বোলৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি, (বহুক্ষেত্ৰত) চক্ৰদাৰ সদৃশ যি তিহাই বজোৱা হয়, তাকেই চক্ৰদাৰ তিহাই বোলে। যদিও তিহাই হিচাবে ইয়াক বজোৱা হয় প্ৰকৃততে ই চক্ৰদাৰহে। সেই কাৰণেই এনে বোলক চক্ৰদাৰ তিহাই বোলে। চক্ৰদাৰ তিহাই এক আবৰ্তন বা তাতকৈ চুটী হয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা চক্ৰদাৰ তিহাই তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

কতা নাতি ধা,না তিধা, | নাতি ধা,ক তানা তিধা |
নাতি ধা,না তিধা কতা | নাতি ধা,না তিধা নাতি |

(৪৩) চক্ৰদাৰ গৎ : 'চক্ৰদাৰ গৎ' শব্দটোৰ পৰাই স্পষ্টকৈ বুজা যায় যে, এই ক্ষেত্ৰত 'চক্ৰদাৰ' আৰু 'গৎ' দুয়োটা বস্তুৰেই সমাবেশ ঘটিব লাগিব। অৰ্থাৎ, যি চক্ৰদাৰৰ ৰচনাত গতৰ বোলৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰভাৱ দেখা যায় অথবা যি তিহাইযুক্ত গৎ তালৰ যিকোনো স্থানৰ পৰা মুঠ তিনিবাৰ বজাই সমত আহি পৰেহি তেনে বোলক চক্ৰদাৰ গৎ বা গৎ চক্ৰদাৰ বোলে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ৰূপক তালৰ এটা চক্ৰদাৰ টুকড়া তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

তকতেৰেকেটে ধিনেঘেড়েনাক তকতেৰেকেটে | ধিনেঘেড়েনাক
× ২

ধিনেঘেড়েনাক | তেৰেকেটেতক তকক্ৰান | ধাS
৩ ×

ধাগে তেটে | ঘেনতডা Sনধাs |
২

SSধেৰেধেৰে কেটেতকতকিতS | ধাSধেৰেধেৰে কেটেতকতকিতS
৩ ×

ধাSধেৰেধেৰে | কেটেতকতকিতS ধাS |
× ২

(ঠেকাৰ দ্ৰুত লয়ত উক্ত বোলটো মুঠ তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

(৪৪) চক্ৰদাৰ টুকড়া : যি চক্ৰদাৰৰ ৰচনাত টুকড়াৰ বোলৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰভাৱ দেখা যায় অথবা যি তিহাই যুক্ত টুকড়া মুঠ তিনিবাৰ বজাই সমত আহি পৰেহি, তেনেধৰণৰ বোলক চক্ৰদাৰ টুকড়া বোলে। চক্ৰদাৰ টুকড়াৰ সাধাৰণতে ক্ৰান, তেৰেকেটে, ধেতে, ধাগিতেটে আদি বোলেৰে ৰচনা কৰা হয়।

[বহুতো পণ্ডিতে চক্ৰদাৰ আৰু চক্ৰদাৰ টুকড়াক একে বুলিয়েই ধৰে যদিও চক্ৰদাৰ টুকড়াৰ এটাৰ নিজস্ব বৈশিষ্টতা আছে বাবে ইয়াক বেলেগে বেলেগে উল্লেখ কৰা হ'ল।]

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা চক্ৰদাৰ টুকড়া তলত উল্লেখ কৰা হ'ল —

ক্রান্‌S ধাSতেৰে কেটেতকতকিতS ধাSSত কিতধাS |
×
তকিতেধে তেটেকেটে ধাS,Sধে তেটেকেটে |
২
ধাS, Sধে তেটেকেটে ধাS,
০
(উক্ত বোলটো মুঠ তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

(৪৫) চক্ৰদাৰ পৰন : যি চক্ৰদাৰৰ ৰচনাত পৰণৰ অৰ্থাৎ খোলা, জোৰদাৰ, গম্ভীৰ বোলৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰভাৱ দেখা যায় অথবা যি তিহাই যুক্ত পৰণ তালৰ যিকোনো স্থানৰ পৰা মুঠ তিনিবাৰ বজাই সমত আহি পৰেহি, তেনেধৰণৰ বোলক চক্ৰদাৰ পৰন বোলে। চক্ৰদাৰ পৰন সাধাৰণতে ধাগিতেটে, ক্ৰেধাতেটে গদিগন, ধুমকেতু, তকধুম আদি বোলেৰে ৰচনা কৰা হয়।

উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা চক্ৰদাৰ পৰন তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধাSকিত তকধুম তেটেকতা গদিগন | নাগেতেটে ক্ৰেধাতেতে কতাগদি গনধাS |
× ২
SSধাS কেটেতক তাকেতেটে ক্ৰেধেতেটে | তেটেকতা গদিগন ধাS কেটেতক |
০ ৩
তাকেতেটে ক্ৰেধেতেটে তেটেকতা গদিগন | ধাSSS, কেটেতক তাকেতেটে
২
ক্ৰেধেতেটে | ধাSSS,
০
(উক্ত বোলটো মুঠ তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

(৪৬) ফৰমাইশী বোল : 'ফৰমাইশ' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে 'অনুৰোধ'। স্বাভাৱিকতেই, ফৰমাইশী বোলৰ অৰ্থ হ'বগৈ অনুৰোধ কৰা বোল বা অনুৰোধ কৰোতে বজোৱা বোল। অৰ্থাৎ সঙ্গীতানুষ্ঠান আদিত তবলাবাদকে কোনো শ্ৰোতাৰ অনুৰোধ ক্ৰমে বজোৱা বোল সমূহকেই ফৰমাইশী বোল বোলে। যিকোনো বোলেই ফৰমাইশী হ'ব পাৰে। যেনে— বিভিন্ন পৰন, টুকড়া, বিভিন্ন গৎ, লয়কাৰী বা বিভিন্ন ধৰণৰ তিহাইও ফৰমাইশী হ'ব পাৰে।

(৪৭) ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ : যদিও ফৰমাইশ শব্দৰ অৰ্থ অনুৰোধ তথাপিও 'চক্ৰদাৰ'ৰ লগত 'ফৰমাইশ' শব্দৰ অৰ্থ এইক্ষেত্ৰত কিছু বেলেগ বুলি

পণ্ডিত সকলে মত পোষণ কৰে। এইক্ষেত্ৰত— বিবোধ চক্ৰদাৰৰ (তিনিটা ভাগৰ) প্ৰথম তিহাইৰ প্ৰথম 'ধা' দ্বিতীয় ভাগৰ তিহাইৰ দ্বিতীয় 'ধা' আৰু সেইদৰে তৃতীয় ভাগৰ তিহাইৰ তৃতীয় 'ধা' (অৰ্থাৎ শেষৰ 'ধা') ক্ৰমান্বয়ে একেবাৰকে যদি সমত আহি মিলেহি, তেনে চক্ৰদাৰক ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ বোলে।

উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধেৰেধেৰেকেটেতক তকিতধাSSSS ধেৰেধেৰেকেটেতক
×
তকিতধাSSSS |
ধেৰেধেৰেকেটেতক তেৎSধেৰেধেৰে কেটেতকতকিতS ধাS |
২
কতে টেত্তা ঘেনতড়া SনধাS |
০
SSধেৰেধেৰে কেটেতকতকিতS ধাSধেৰেধেৰে কেটেতকতকিতS |
৩
ধাS SSধেৰেধেৰে কেটেতকতকিতS ধাSধেৰেধেৰে |
×
কেটেতেকতকিতS ধাS SSধেৰেধেৰে কেটেতকতকিতS |
২
ধাS ধেৰেধেৰে কেটেতকতকিতS ধাS |
০

(উক্ত বোলটো মুঠ তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

(৪৮) ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ গৎ :
(৪৯) ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ টুকড়া : (ফৰমাইশী চক্ৰদাৰৰ সম্পূৰ্ণ ব্যাখ্যাটো
(৫০) ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ পৰন : ভালকৈ পঢ়িব লাগিব।)

যি ফৰমাইশী চক্ৰদাৰৰ ৰচনাত ক্ৰমান্বয়ে গৎ, টুকড়া আৰু পৰনৰ বোলৰ প্ৰভাব দেখা যায় তেনে ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ ক্ৰমান্বয়ে ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ গৎ, ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ টুকড়া আৰু ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ পৰন বোলে। উক্ত ফৰমাইশী চক্ৰদাৰৰ ৰচনাত গতৰ ক্ষেত্ৰত কোমল আৰু গম্ভীৰ বোল, টুকড়াৰ ক্ৰান, তেৰেকেটে, ধেতে, ধাগিতেটে আদি বোল আৰু পৰনৰ ক্ষেত্ৰত খোলা আৰু জোৰদাৰ বোল যেনে— ধাগিতেটে, ক্ৰেধাতেটে, গদিগন, ধুমকিত আদিৰ বোলৰ

(৫১) কামালী বোল (কামালী পৰন) : 'কামাল' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে নিপুণ, আচৰিত বা বিশেষ কাম ইত্যাদি। এই ক্ষেত্ৰত 'কামালী' বা 'কামালকী বোল'ৰ অৰ্থ হৈছে বিশেষ ধৰণৰ বোল, আচৰিত বোল ইত্যাদি। অৰ্থাৎ যি বোলৰ ৰচনা সাধাৰণ নহৈ তাত বিশেষ এটা বিশেষত্ব থাকে, তেনে ধৰণৰ বোলক কামালী বোল বোলে। প্ৰকৃত অৰ্থত কামালী শব্দৰ প্ৰয়োগ সকলো ক্ষেত্ৰতে (যেনে— গৎ, টুকড়া আদিৰ ক্ষেত্ৰত) হ'ব লাগিছিল যদিও সাধাৰণতে পৰনৰ ক্ষেত্ৰতহে ইয়াক সাঙোৰা হৈছে। অৰ্থাৎ, যি পৰনৰ ৰচনা সাধাৰণ ধৰণৰ নহৈ তাত কিছু বিশেষত্ব থাকে তেনে পৰনক কামালী পৰন বোলে। এই বিশেষ বোলৰ ৰচনা (লয়ৰ বিভিন্নতা বা বিশেষ তিহাই আদিৰ) যিকোনো ক্ষেত্ৰতেই হ'ব পাৰে।

উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিতালৰ দ্ৰুতলয়ত এটা কামালী পৰন উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধাSকেটে তকধুম কেটেতক ধেৎধেৎ | ধেৎতড়া Sনধাs তেটেকতা গদিগন |
× | ২

নাগধেৎS SSধেতে তেটেকেটে তকতাS | Sধা দিনতা কেটেধাS SSকেটে |
০ | ৩

ধাSকিত তাSকিত তকিতত কাSকিত | তকধুম কেতেটক তকেতেধে তেটেকেটে |
× | ২

গদিগন ধাSগদি গনধাS গদিগন | ধাSগদি গনধাS গদিগন ধাSগদি |
০ ৩ |

গনধাS গদিগন ধাSগদি গনধাS | গদিগন ধাSগদি গনধাS গদিগন |
× | ২

ধাSগদি গনধাS গদিগন ধাSগদি | গনধাS গদিগন ধাSগদি গনধাS |
০ ৩ |

গদিগন ধাSগদি গনধাS গদিগন | ধাSগদি গনধাS গদিগন ধাSগদি |
× | ২

গনধাS গদিগন ধাSগদি গনধাS | গদিগন ধাSগদি গনধাS গদিগন |
০ ৩ |

(উক্ত কামালী পৰনৰ ভিশেষত্ব এইয়ে যে পৰনটোৰ তিহাইত ২৭টা 'ধা' আছে। এনেধৰণৰ তিহাই সাধাৰণতে নৃত্যত বেছি ব্যৱহাৰ হয়।)

(৫২) কামালী চক্ৰদাৰ : যদিও 'কামাল' শব্দৰ অৰ্থ নিপুণ, আচৰিত বা বিশেষ বস্তু ইত্যাদি, তথাপিও এই ক্ষেত্ৰত কামালী চক্ৰদাৰৰ অৰ্থ কিছু বেলেগ

বুলি পণ্ডিত সকলে মত পোষণ কৰে। এই ক্ষেত্ৰত যিবোৰ চক্ৰদাৰৰ তিহাইৰ প্ৰত্যেক ভাগতে একেলগে তিনিটাকৈ 'ধা' থাকে আৰু চক্ৰদাৰটোৰ প্ৰথম ভাগৰ-তিহাইৰ প্ৰথম ভাগৰ-তিহাইৰ প্ৰথম তিনিটা 'ধা'ৰ প্ৰথম 'ধা', দ্বিতীয় ভাগৰ-তিহাইৰ দ্বিতীয় তিনিটা 'ধা'ৰ দ্বিতীয় 'ধা' আৰু সেইদৰে তৃতীয় ভাগৰ-তিহাইৰ তৃতীয় তিনিটা 'ধা'ৰ তৃতীয় 'ধা' (অৰ্থাৎ শেষৰ 'ধা') যদি ক্ৰমান্বয়ে একোবাৰকৈ সমত আহি মিলেহি, তেনে চক্ৰদাৰক কামালী চক্ৰদাৰ বোলে। এই ক্ষেত্ৰত তিহাইৰ একোটা ভাগত তিনিটাকৈ মুঠ (৩ × ৩ = ৯) নটা 'ধা' চক্ৰদাৰটোৰ প্ৰথম ভাগত থাকে। অৰ্থাৎ সম্পূৰ্ণ চক্ৰদাৰটোত মুঠ (৯ × ৩ = ২৭) সাতাইশটা 'ধা' থাকে। এই 'ধা' সমূহৰ ১নং, ১৪নং আৰু ২৭ নং 'ধা'টো ক্ৰমান্বয়ে একোবাৰকৈ সমত পৰিব।

উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা কামালী চক্ৰদাৰ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধেৰেধেৰেকতS তাকতেৰেকেটেতক তক্ৰাSনতা কেটেতেকতাকতেৰে |
×

কেতেটততেৰেকেটে তাকতেৰেকেটেধেৰে ধেৰেধেৰেকেটেতক
২

তাSকেড়েনগ |

তাSকেড়েনগ তাকতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধেS তড়াSন |
০

ধাSকেটেতক তাSধাSতেৰে কেটেতেকতাকতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
৩

ধাSধাS ধাS ধাSতেৰেকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক |
×

তেৰেকেটেধাS ধাSধাS SSধাতেৰে কেটেতকতাকতেৰে |
২

কেটেতকতেৰেকেটে ধাSধাS ধাS
০

(৫৩) কামালী চক্ৰদাৰ গৎ :
(৫৪) কামালী চক্ৰদাৰ টুকড়া :
(৫৫) কামালী চক্ৰদাৰ পৰন :

(কামালী চক্ৰদাৰৰ সম্পূৰ্ণ বাখ্যাটো ভালকৈ পঢ়িব লাগিব।)

যি কামালী চক্ৰদাৰৰ ৰচনাত ক্ৰমান্বয়ে গৎ, টুকড়া আৰু পৰনৰ বোলৰ প্ৰভাব দেখা যায় তেনে (কামালী) চক্ৰদাৰক ক্ৰমান্বয়ে কামালী চক্ৰদাৰ

গৎ, কামালী চক্ৰদাৰ টুকড়া আৰু কামালী চক্ৰদাৰ পৰন বোলে। উক্ত কামালী চক্ৰদাৰৰ ৰচনাত গতৰ ক্ষেত্ৰত কোমল আৰু গম্ভীৰ বোল, টুকড়াৰ ক্ষেত্ৰত ক্ৰান, তেৰেকেটে, ধেত্তে, ধাগিতেটে আদি বোল আৰু পৰনৰ ক্ষেত্ৰত খোলা আৰু জোৰদাৰ বোল যেনে— ধাগেতেটে, ক্ৰেধাতেটে, গদিগন, ধুমকিত আদি বোলৰ ব্যৱহাৰ হয়।

(৫৬) কিস্‌ম বা প্ৰকাৰ : কোনো তালৰ তালি-খালি, মাত্ৰা, বিভাগ আদি কোনো ধৰণৰ সাল-সলনি নকৰাকৈ কেৱল ঠেকাৰ বোল সমূহক সেই বোলৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি বিভিন্ন প্ৰকাৰে শুনিবলৈ শুৱলাকৈ বজোৱাকে কিস্‌ম বা প্ৰকাৰ বোলে।

উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিতালৰ কিস্‌ম বা প্ৰকাৰ উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধা ধিন্ ধিন্ ধা | S ধিন্ ধিন্ ধা |

ধা ত্ৰেকে তিন তা | ত্ৰেকে ধিন Sধা ত্ৰেকে |

(৫৭) খুলি-মুদি : বহুতো পণ্ডিতে দায়না বা বাঁয়াত গুঞ্জন থকা বোল (যেনে— তুন, দিন আদি) সমূহক খুলি আৰু গুঞ্জন নথকা বোলক (যেনে— কত, গে, আদি) মুদি বুলি কয়। অন্যহাতে আন কিছু পণ্ডিতে কয়, খুলি-মুদিৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। ইয়াৰ ব্যৱহাৰ কায়দা, ৰেলা, গৎ আদিত কৰা হয়। এনে ধৰণৰ ৰচনাত সম্পূৰ্ণ বোল সমূহৰ সমানে দুটা ভাগ থাকে। দুয়োটা ভাগেই একে বোলেৰে ৰচনা কৰা হয়। কিন্তু প্ৰথম ভাগটো ধা, ধিন, ধাগিতেটে, ধিনগিন আদি বোলেৰে আৰম্ভ হয় আৰু তা, তিন, তাগিতেটে, তিনকিন আদি বোলেৰে শেষ হয়। সেইদৰে, দ্বিতীয় ভাগটো তা, তিন, তাগেতেটে, তিনকিন আদি বোলেৰে আৰম্ভ কৰা হয় আৰু ধা, ধিন, ধাগেতেটে, ধিনগিন আদি বোলেৰে শেষ কৰা হয়। ইয়াৰ প্ৰথম ভাগটোত খুলি আৰু দ্বিতীয় ভাগটোক মুদি বোলে।

উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা কায়দাত খুলি আৰু মুদি উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধিSনধাগেন ধাSSধাগেন ধাতেগগতিক ধিনধিনাগিন |
×

ধাগেতেৰেকেটে ধিনSSধাগেন ধাতেগগতিক তিনতিনাকিন |
২

তিSনতাকেন তাSSতাকেন তাতেকেতিক তিনতিনাকিন |
০

ধাগেতেৰেকেটে ধিনSSধাগেন ধাতেৎগতিক ধিনধিনাগিন |
৩

উক্ত ১৬ মাত্ৰাৰ কায়দাটো ৮-৮ মাত্ৰাৰ সমান দুটা ভাগত বিভক্ত। দুয়োটা ভাগৰে বোলৰ ৰচনাও একে। কিন্তু প্ৰথম ভাগটো 'ধিSনধাগেন' বোলেৰে আৰম্ভ হৈছে আৰু 'তিনতিনাকিনা' বোলেৰে শেষ হৈছে। সেইদৰে দ্বিতীয় ভাগটো 'তিSনতাকিন' বোলেৰে আৰম্ভ হৈছে আৰু 'ধিনধিনাগিনা' বোলেৰে শেষ হৈছে। অৰ্থাৎ প্ৰথম ভাগটোত বোলটো খুলিল অৰ্থাৎ 'খুলি' আৰু দ্বিতীয় ভাগত বন্ধ হ'ল অৰ্থাৎ 'মুদি'।

(৫৮) খোলা বোল আৰু বন্ধ বোল : বহুতো পণ্ডিতে খোলা বোল-বন্ধ বোল, আৰু খুদি-মুদি একেই বস্তু বুলি ক'ব খোজে। প্ৰকৃতাৰ্থত খুলি-মুদিৰ লগত ইয়াৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। সাধাৰণতে দাহিনা বা বাঁয়াত গুঞ্জন থকা বোল সমূহক খোলা বোল আৰু গুঞ্জন নথকা বোল সমূহক বন্ধ বোল বোলে। উদাহৰণস্বৰূপে— তা, তুন, দিন, ধা, ধিন, গদিগন, নড়াঞ্জন আদি বোল সমূহ খোলা বোলৰ ভিতৰত পৰে আৰু তেটে, তেৰেকেটে, ধেS, কত, ক্ৰেধে আদি বোল সমূহ বন্ধ বোলৰ ভিতৰত পৰে। পূৰব বাজত খোলা বোলৰ প্ৰয়োগ বেছি। মৃদঙ্গ বা পাখাৱজত গুঞ্জন বেছি কাৰণে ইয়াত খোলা আৰু জোৰদাৰ বোল বজোৱা হয়।

(৫৯) নিকাস : 'নিকাস' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে প্ৰকাশ কৰা বা বাহিৰ কৰা, উচ্চাৰণ কৰা ইত্যাদি। অৰ্থাৎ তবলাত বিভিন্ন প্ৰকাৰ বোল আদি উৎপন্ন কৰা বা উচ্চাৰণ কৰা প্ৰথাকেই নিকাস বোলে।

(৬০) উপজ : 'উপজ' শব্দৰ অৰ্থ উৎপত্তি বা উৎপন্ন, তথাপিও এই ক্ষেত্ৰত উপজৰ অৰ্থ হঠাতে, খপকৰে বা ততালিকে বুলিহে ধৰা হৈছে। ইংৰাজীত যাক extempore or without previous preparation বুলি ক'ব পাৰি। অৰ্থাৎ তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন বা সংগত কৰা অৱস্থাত, সেই মুহূৰ্ত্ততে বা হঠাতে বোল ৰচনা কৰি বা উৎপত্তি কৰি বজোৱা কাৰ্যকে উপজ বোলে।

(৬১) জৰব : 'জৰব' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে আঘাত। এই ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ ব্যাখ্যা এনেধৰণৰ— দাহিনা বা বাঁয়াত [illegible] বা মুক্তভাৱে বিভিন্ন ছন্দ আদি তৈয়াৰ কৰিবৰ কাৰণে সাধাৰণ বোলতকৈ কেইবাগুণ জোৰেৰে আঘাত কৰা হয়— এনে কাৰ্যক জৰব বোলে। নৃত্যত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ অধিক দেখা যায়।

উদাহৰণ স্বৰূপে তলত উল্লেখ কৰা বোলসমূহত প্ৰয়োজনসাপেক্ষে বিভিন্ন স্থানত

বা মাত্ৰাত জোৰেৰে আঘাত কৰি একোটাকে ছন্দ তৈয়াৰ কৰাকে জৰৰ বোলে।

ধা	ত্তি	ধা	না	ত্তি	না	তা	ত্তি	ধা	না	থি	না
×			২			০			৩		

(৬২) বজন : 'বজন' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে ওজন, গধুৰতা, বা ইংৰাজী weight। এই ক্ষেত্ৰত কেৱল বোলৰ ওজন বা গধুৰতাৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ যি তবলাবাদকে সুনিপুণভাৱে, পৰিষ্কাৰ আৰু শ্ৰুতিমধুৰকৈ দায়না আৰু বাঁয়াত তাণ্ডৱ শব্দ উৎপন্ন কৰিব পাৰে, তেনেক্ষেত্ৰত তবলা বাজকজনৰ হাতত উৎপন্ন হোৱা বোলৰ ওজন বেছি বুলি কোৱা হয়। অন্যহাতে, পৰন আদি বোল সমূহ, যিবোৰ খোলা আৰু জোৰদাৰ সেই ক্ষেত্ৰটো উক্ত বোল সমূহক ওজনদাৰ বোল বুলি কোৱা হয়।

(৬৩) বন্দিশ : বন্দিশ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে গীত আদিৰ শব্দ যোজনা বা ইংৰাজীত composition। তবলাৰ ক্ষেত্ৰত এই শব্দৰ অৰ্থ হৈছে তবলাৰ বোলৰ ৰচনা। অৰ্থাৎ, তবলাৰ কায়দা, গৎ, টুকড়া, পৰন আদিৰ ৰচনাকেই বন্দিশ বুলি কোৱা হয়।

(৬৪) গমক : যদিও 'গমক' শব্দটো গীত বা অন্য বাদ্য আদিতহে প্ৰয়োগ কৰা হয়, তথাপিও কম বেছি পৰিমাণে তবলাতো ইয়াৰ ব্যৱহাৰ নোহোৱা নহয়। একোটা স্বৰক বাৰে বাৰে কঁপাই বজোৱাকে গমক বোলে। অৰ্থাৎ মধুৰ অথচ গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ স্বৰক বিশেষভাৱে আন্দোলিত কৰাকে গমক বোলে। তবলাৰ ক্ষেত্ৰত এই গমক দাইনাত সম্ভৱ নহয় কিন্তু বাঁয়াত ইয়াক সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিব পাৰি।

উদাহৰণস্বৰূপে 'ধাড়াগেনে ধাড়াগেনে ধাড়াগেনে ধাড়াগেনে' এই বোলটোৰ প্ৰত্যেকটো 'ধা' আৰু 'গে' গমক কৰি বজাব পাৰি।

(৬৫) মীড় : 'মীড়' শব্দৰ প্ৰয়োগ তবলাত অতি কমেই হয়। কেতিয়াবাহে ইয়াৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ইয়াৰ প্ৰয়োগ গীত বা অন্য বাদ্য আদিতহে বেছি। এটা স্বৰৰ পৰা দূৰবৰ্তী আন এটা স্বৰলৈ সুন্দৰ ভাৱে যোৱাকে মীড় বোলে। দায়নাৰ ক্ষেত্ৰত মীড় সম্ভৱ নহয়, কিন্তু বাঁয়াত ইয়াক সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিব পাৰি।

উদাহৰণস্বৰূপে 'গে.......'। এই বৰ্ণটো বাঁয়াত খোলাকৈ বজাই ক্ৰমান্বয়ে হাতখন আগলৈ নৈ গলে যি শব্দৰ সৃষ্টি হ'ব সেয়েই মীড়।

(৬৬) নগ্‌মা : 'নগ্‌মা' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত অধিক দেখা যায়। যিদৰে গীত, বাদ্য, নৃত্য আদিত তাল ৰাখিবলৈ, সঙ্গত কৰিবলৈ আৰু

সংগতৰ যোগেদি শ্ৰুতিমধুৰ কৰিবলৈ তবলা ব্যৱহাৰ কৰা হয়, সেই দৰে তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত তাল ৰক্ষা কৰিবলৈ আৰু বাদন শ্ৰুতিমধুৰ কৰিবলৈ ৰাগৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি, তালৰ মাত্ৰা অনুপাতে সাৰেঙ্গী, হাৰমনিয়াম বা বেহেলা আদিত যি সুৰ বজোৱা হয় তাকেই নগমা বোলে।

তলত ত্ৰিতালৰ এটা অহীৰ ভৈৰৱ ৰাগৰ নগ্‌মা উল্লেখ কৰা হ'ল—

| স নি ধ পধ
| ৩

ম গ ৰে সস | স মম ধ নিস | নি ধ পধ মম |
× ২ ০

(৬৭) লহৰা বা স্বতন্ত্ৰ বাদন : অন্য বাদ্যযন্ত্ৰৰ দৰে তবলাৰো নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। নিৰ্দিষ্ট নিয়ম ৰক্ষা কৰি তবলাত উঠান, পেশকাৰ, মুখৰা-মোহৰা, কায়দা, ৰেলা, গৎ, টুকড়া, পৰন, চক্ৰদাৰ আদি সাৰেঙ্গী বা হাৰমনিয়ামৰ সমসংখ্যা মাত্ৰাৰ নগমাৰ লগত বজোৱাকে তবলাৰ লহৰা বা স্বতন্ত্ৰ বাদন (Solo) বোলে। এই ক্ষেত্ৰত, তবলা বাদকজনকেই মুখ্য স্থান দিয়া হয় আৰু সম্পূৰ্ণ স্বাধীনতা তবলা বাদকজনৰহে থাকে। তেওঁৰ ইচ্ছা অনুসৰি লয় ঠিক কৰা বা লয় কম-বেছি কৰা হয়। কেৱল তবলা বাদনৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হয় বাবে ইয়াক তবলাৰ একক বাদন বুলিও কয়। ঘৰাণা অনুপাতে স্বতন্ত্ৰবাদন বা লহৰা বজোৱাৰ নিয়মত যথেষ্ট পাৰ্থক্য দেখা যায়। আজিকালি তবলাৰ স্বতন্ত্ৰবাদন শ্ৰোতাৰ মাজত যথেষ্ট জনপ্ৰিয় হৈছে।

(৬৮) সংগত : 'সংগত' কৰাৰ অৰ্থ হৈছে সংগ দিয়া বা সহযোগিতা কৰা। গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যত তাল ৰক্ষা কৰাৰ লগতে সেইসমূহ আৰু শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তুলিবলৈ যি তবলাৰ ঠেকা আৰু আন বোলসমূহ বজোৱা হয়, তাকেই তবলাৰ সংগত বোলে। সংগতৰ ওপৰতেই উক্ত গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য শ্ৰুতিমধুৰ হোৱাত বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে। তাল সংগতে গীত, বাদ্য, নৃত্য আদি প্ৰাণৱন্ত কৰি শ্ৰোতা মণ্ডলীকো যথেষ্ট আনন্দ দিয়ে।

(৬৯) সাথ-সংগত : 'সাথ' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে লগত বা একেলগে। অৰ্থাৎ 'সাথ সংগত' মানে একেলগে কৰা সংগত। সংগত কৰোঁতে গীত, বাদ্য বা নৃত্যৰ বোলৰ লগত সামঞ্জস্যতা ৰক্ষা কৰি একেলগে, একেধৰণৰ বোলেৰে সংগত কৰাকে সাথ সংগত বোলে। সেতাৰ, সৰোদ, বেহেলা আদি বাদ্য যন্ত্ৰত বাজনাৰ শেষত তবলাৰ বোলৰ লগত একেলগে বজোৱা তিহাই আদি সাথ সংগতৰ ভিতৰত পৰে।

(৭০) জবাবী : 'জবাব' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে উত্তৰ। অৰ্থাৎ 'জবাবী সংগত' মানে উত্তৰ দি যোৱা ধৰণৰ সংগত। সংগত কৰোঁতে গীত, বাদ্য বা নৃত্যৰ শিল্পী সকলে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ছন্দ, তিহাই, চক্ৰদাৰ আদি গোৱা বা বজোৱাৰ ঠিক পিছতেই সেই বোলসমূহ অনুকৰণ কৰি তবলাত হুবহু বজাই সংগত কৰাকে জবাবী সংগত বোলে। তন্ত্ৰ বাদ্য বা নৃত্যত জবাবী সংগতৰ অধিক প্ৰয়োগ দেখা যায়। তন্ত্ৰ বাদ্যত কৰা সৱাল-জবাবও এই জবাবী সংগতৰ ভিতৰতেই পৰে।

(৭১) অলংকাৰ বা খানাপূৰী : 'অলংকাৰ' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে আভূষণ, আভৰণ বা গহনা। আনপিনে 'খানাপূৰী'ৰ অৰ্থ হৈছে— খানা অৰ্থাৎ স্থান আৰু পূৰী অৰ্থাৎ পূৰণ কৰা। দুয়োটা শব্দৰ পৰাই এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে, অলংকাৰ বা খানাপূৰী এটা মুখ্য বা বিশেষ বস্তুৰ নাম নহয়। সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধিৰ সহায়ক হিচাবে যেনেকৈ অলংকাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, ঠিক সেইদৰে— একোটা ঠেকা বা বোল, বিশেষকৈ বিলম্বিত লয়ত বজাওঁতে সেই মুখ্য বোল সমূহৰ মাজৰ স্থানত সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধিৰ কাৰণে সামঞ্জস্যতা ৰক্ষা কৰি যি অতিৰিক্ত বোলসমূহ বজোৱা হয় তাকেই অলংকাৰ বা খানাপূৰী বোলে।

উদাহৰণস্বৰূপে একতালৰ ঠেকাটোৰ অলংকাৰ বা খানাপূৰী এনে ধৰণৰ হ'ব—

ধিন S S ত্ৰেকে	ধিন S S ত্ৰেকে	ধাS ধাS ধাগে	তেৰেকেটে
×		০	
তিন S S ত্ৰেকে	না S নাS নানা	কS SSত্ৰেকে	তা SS ত্ৰেকে
২		০	
ধা SধাS ধাগে	তে ৰে কে টে	ধিন SS ত্ৰেকে	ধিন S ধাS ধাধা
×			

(৭২) লতিফা : 'লতিফা' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে হাস্যৰসৰ লঘু কথা বা মনোৰঞ্জক সৰু গল্প। তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত কল্পনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিও বহু বোলৰ ৰচনা কৰা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে ঘোড়াগতা, মৃদঙ্গ, পিপীলিকা, গোপুচ্ছ আদি গতিসমূহ সম্পূৰ্ণ কল্পনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰা। ঠিক সেইদৰে— শ্ৰোতাৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে বহু হাস্যৰসৰ লঘু কথা বা কাহিনী প্ৰথমে মুখেৰে কৈ পাছত কথা বা কাহিনীৰ লগত মিলাই তবলাত এবিধ বিশেষ ৰচনা বজোৱা হয়— এনে কাৰ্য্যক তবলাৰ ভাষাত লতিফা বোলে।

(৭৩) পেঁচ : অসমীয়া ভাষাতো 'পেঁচ' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ হয়। ইয়াৰ

অৰ্থ জটিল। অৱশ্যে এই 'পেঁচ'ৰ ব্যাখ্যা সম্পৰ্কে যথেষ্ট মতবিৰোধ আছে। কোনো কোনো পণ্ডিতে— কায়দাৰ পাল্টাসমূহ বিভিন্ন ছন্দ বা লয়কাৰী যুক্ত কৰি বজোৱাকে 'পেঁচ'ৰ আখ্যা দিয়ে। আকৌ কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে— কায়দাৰ ৰচনাৰ ভিতৰৰ কোনো অংশক বক্ৰগতিত বজাই জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰাকে 'পেঁচ' বোলে। অৱশ্যে ইয়াৰ আগৰ ব্যাখ্যাটোহে বেছিভাগ পণ্ডিতে মানিব খোজে।

(৭৪) ছেড় বা ছেড়ছাড় : 'ছেড়' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে চুপতি, আমনি বা জোকোৱা। তবলাৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ অৰ্থ প্ৰায় একেই। অৰ্থাৎ সঙ্গত কৰোঁতে কেতিয়াবা শ্ৰোতাৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে ঠেকাৰ মাজত লয়কাৰী যুক্ত সৰু বোল বা সৰু তিহাই আদি বজাই গায়ক বা বাদকক জোকোৱাৰ দৰে দেখুৱাই সঙ্গত আৰু বেছি শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তোলা হয়, তাকেই তবলাৰ ভাষাত ছেড় বোলে। যেতিয়া দুয়োজন শিল্পীয়েই এনে কাৰ্য্য কৰে তেতিয়া তাক ছেড়-ছাড় বোলে।

(৭৫) ফেঁট : 'ফেঁট' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে ভালদৰে মিহলোৱা বা ঘোঁটা। তবলাৰ ক্ষেত্ৰতো ফেঁটৰ অৰ্থ প্ৰায় একেই বুলিব পাৰি। কেইটামান মাত্ৰ বোল লৈ তাক বহুসময় ধৰি পাল্টা বা বিস্তাৰ কৰি থকাকে তবলাৰ ভাষাত ফেঁট বোলে।

(৭৬) তাঁতা : তাঁতা শব্দৰ অৰ্থ হৈছে লানি, লেথেৰি, শাৰী পংক্তি ইত্যাদি। 'তাঁতা'ৰ সঠিক ব্যাখ্যা পোৱা নাযায়। ই এবিধ এনেধৰণৰ বোলৰ ৰচনা যাক লৰীৰ বোলেৰে ৰচনা কৰা হয় আৰু ই পৰৰাৰ গতিৰ দৰে অবিৰাম গতিত (লেথেৰি নিছিঙাকৈ) গৈ থাকে। এনেধৰণৰ বোলক তাঁতা বোলে। পূবৰ বাজতেই ইয়াৰ প্ৰচলন বেছি।

(৭৭) পণ্ডিত বা ওস্তাদ : পণ্ডিত বা ওস্তাদ শব্দৰ অৰ্থ একেই। কিন্তু 'ওস্তাদ' শব্দটো আৰবী ভাষাৰ পৰা অহাৰ কাৰণে সাধাৰণতে মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ সঙ্গীতজ্ঞৰ ক্ষেত্ৰত এই শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, আনহাতে হিন্দুসকলৰ ক্ষেত্ৰত পণ্ডিত শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উক্ত শব্দকেইটাৰ অৰ্থ হৈছে পাৰ্গত, বিদ্যাৱন্ত লোক, জ্ঞানী বা শাস্ত্ৰজ্ঞ ইত্যাদি, অৰ্থাৎ সঙ্গীতৰ শাস্ত্ৰ বা ক্ৰিয়াত্মক ক্ষেত্ৰত পৃথককৈ অথবা দুয়োটাতে সমানে পাৰ্গত লোকসকলক পণ্ডিত বা ওস্তাদ বোলে।

(৭৮) চাৰবাগ : চাৰবাগৰ পৰিভাষা সম্পৰ্কে এতিয়াও পণ্ডিতসকল একমত হ'ব পৰা নাই। কোনোৱে কয় চাৰবাগ এবিধ বিশেষ প্ৰকাৰৰ গত্, কোনো কোনোৰ মতে পৰণ। আনহাতে কোনো কোনোৰ মতে চাৰবাগ এনেকুৱা বোলেৰে ৰচনা কৰা হয় য'ত একেটা বোলকেই চাৰিবাৰকৈ বজোৱা হয়। অৱশ্যে এনেকুৱা ৰচনা শুনিবলৈকো পোৱা যায়।

আনহাতে, বহুতো পণ্ডিতে কয় যে, হিন্দী 'চাৰ' আৰু 'বাগ' মানে বাগিছা। বাগিছাত বিভিন্ন ফুল ফুলাৰ দৰে এটা বেলাক বাগিছা হিতাবে কল্পনা কৰি তাৰ মাজত চাৰি ধৰণৰ টুকড়া, গৎ আদি বজোৱাকে চাৰবাগ বোলে। ইয়াতো মত বিভেদ আছে। বহুতে কয় চাৰিধৰণৰ কেৱল গৎ, বহুতে কয় চাৰিধৰণৰ বস্তু যেনে— গৎ, টুকড়া, চক্ৰদাৰ আদি বা বহুতে কয় বিভিন্ন গৎ টুকড়া, চক্ৰদাৰ আদি। অৰ্থাৎ সংখ্যাত চাৰিতকৈ বেছিও হ'ব পাৰে।

আনহাতে 'চাৰবাগ' শব্দটোলৈ মন কৰিলে 'চাৰবাগ' অৰ্থাৎ চাৰিখন বাগিছাৰ কথালৈহে মনত পৰে। এই ক্ষেত্ৰত, বেলাক বাগিছা হিচাবে কল্পনা কৰিলে, 'চাৰবাগ' অৰ্থাৎ চাৰিধৰণৰ বেলাৰ অৰ্থহে বুজায়।

(৭৯) বঢ়ত : 'বঢত' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে বাঢ়িযোৱা, বঢ়োৱা, বহলোৱা ইত্যাদি। আনহাতে পাল্টা বা বিস্তাৰৰ অৰ্থও একেই। কিন্তু এই দুয়োটাকেই ভিন্ন অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কায়দা, বেলা আদিৰ ক্ষেত্ৰত পাল্টা বা বিস্তাৰ বজোৱা হয়, আনহাতে পেশ্‌কাৰ আদিৰ ক্ষেত্ৰত, য'ত পাল্টাত নিৰ্দ্দিষ্ট নিয়ম মানি চলা নহয়, সেই ক্ষেত্ৰত পাল্টা নকৈ 'বঢ়ত' বুলি কোৱা হয়। কাৰণ, পেশ্‌কাৰৰ পাল্টাত বিশেষ নিয়ম নথকাৰ লগতে ইয়াত বিভিন্ন লয়কাৰী বা চুটি তিহাই আদিও বজোৱা হয়। এইক্ষেত্ৰত পাল্টাৰ সম্পূৰ্ণ অৰ্থ (অৰ্থাৎ বোলৰ ওলট-পালট) প্ৰকাশ নেপায়। সেই কাৰণেই পেশ্‌কাৰ আদিৰ ক্ষেত্ৰত 'বঢ়ত' শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অৱশ্যে বহুতে 'বঢ়ত' আৰু পাল্টাক একে বুলিয়েই কয়।

(৮০) দমখম : 'দমখম' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে দৃঢ়তা। তবলাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো—তবলা বাদকে বজোৱাৰ নিমিত্তে উভয় হস্তৰ আঙুলিসমূহ প্ৰয়োজনীয় শক্তিৰে প্ৰস্তুত ৰখাৰ অৱস্থাকেই দমখম বোলে।

(৮১) থাপ : 'থাপ' অৰ্থাৎ থাপৰ, চাপৰ ইত্যাদি। তবলা, মৃদঙ্গ আদিত সোঁহাতৰ কেইটা আঙুলি একত্ৰিত কৰি দাইনাৰ চাটি বা কিনাৰ আৰু লৱ বা ময়দানত মাৰি শব্দ (গুঞ্জন) উলিওৱাকে, তবলাৰ ভাষাত থাপ বোলে। ই শুনিবলৈ তাওৰকৈ বজোৱা 'তা' বৰ্ণৰ দৰে লাগে কাৰণে ইয়াক বহুতে 'থাপ-কা-তা' বা 'বড়ে হাত-কা তা' বুলিও কয়।

(৮২) বেগৰকিট : 'বেগৰ' শব্দৰ অৰ্থ বৰ্জিত আৰু তবলাৰ 'কিট্' মানে 'কিটি' বা 'কেটে'। অৰ্থাৎ যি তবলাৰ ৰচনাত কিটি বা কেটে বোল বৰ্জিত, অৰ্থাৎ 'কিটি' বা 'কেটে' বোল নথকা তবলাৰ বোলৰ ৰচনাকেই আগৰ দিনত ওস্তাদ বা পণ্ডিতসকলে বেগৰকিট আখ্যা দিছিল।

উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা বেগৰকিট উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধাগেতেটে	ধাগেতেটে	তাগেতেটে	তাগেতেটে	|
×				
ক্ৰেধেতেটে	ধাগেতেটে	গদিগন	নাগেতেটে	|
২				
কতাऽন	ধাऽগদি	গননাগে	তেটেকতা	|
০				
ऽনধাऽ	গদিগন	নাগেতেটে	কতাऽন	| ধা
৩				

(৮৩) যোড়া : অসমীয়া 'যোৰা' শব্দৰ লগত ইয়াৰ অৰ্থ একেই। কোনো দুটা কায়দা, গত্, টুকড়া, গত্ চক্ৰদাৰ আদিৰ ৰচনা ইটোৰ লগত আনটোৰ মিল থাকিলে, এটাক আনটোৰ 'যোড়া' বুলি কোৱা হয়।

(৮৪) পড়াৰ বা পড়াল : পড়াৰ বা পড়াল সম্পূৰ্ণৰূপে মৃদঙ্গ বা পাখাৱজত ব্যৱহাৰ হোৱা এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ ৰচনাৰ নাম। স্বাভাৱিকতেই, এনে বোলৰ ৰচনা খোলা, গম্ভীৰ, জোৰদাৰ হোৱা নিত্যান্ত প্ৰয়োজন। তবলাৰ 'বোলৰ' লগত ইয়াক তুলনা কৰিব পাৰি। পাৰ্থক্য ইমানেই যে ই বেলাৰ তুলনাত দীঘলীয়া হয়। অৰ্থাৎ— খোলা, গম্ভীৰ, জোৰদাৰ বোলেৰে ৰচনা কৰা বেলা সদৃশ, য'ত পাল্টা বা বিস্তাৰ কৰাৰ সুবিধা থাকে, তেনে বোলৰ ৰচনাক পড়াৰ বা পড়াল বোলে।

(৮৫) বোল পৰন : পৰনৰ বোল আৰু সাহিত্যত ব্যৱহৃত হোৱা শব্দ সমূহেৰে, কোনো দেৱ-দেৱীৰ উদ্দেশ্যে সম্বোধন কৰি ৰচনা কৰা পৰণসমূহক বোল পৰন বোলে। দেৱ-দেৱী সকলৰ নামানুসাৰে ইয়াক নামকৰণ কৰা হয়। যেনে— শিৱ পৰন, গণেশ পৰন, লক্ষ্মী পৰন ইত্যাদি। সাধাৰণতে কথক নৃত্যত ইয়াক বেছিকৈ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

উদাহৰণস্বৰূপে চৌতালৰ এটা বোল পৰন তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধৰধৰ ধৰধৰ | ধৰতী,ধ ৰতী,ধৰ |
গঙ্গা ধৰশিৰ | শঙ্কৰ হৰহৰ |
ডিমিক,ডি মিক,ডম | ৰু,বাজত ডমডম |
দিগ্ দিগ্ দিগ্ দিগ্ দিগ্ দিগ্ দিগ্ দিগ্ | দিগ্ দিগ্ দিগ্ দিগ্ তাऽ |
থিকিতধা ऽনধাऽ | ধাऽদিন তাऽধাऽ |
তেটেকতা গদিগন | জটাজুট চন্দ্ৰমুকুট |

(৮৬) একহথ্‌থী পৰন : একহথ্‌থী পৰন অৰ্থাৎ এখন হাতেৰে বজোৱা পৰণ। এইক্ষেত্ৰত কেৱল সোঁহাতেৰে বজোৱা পৰনৰ কথাহে উল্লেখ কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ—কেৱল সোঁহাতৰ বৰ্ণ সমষ্টিৰে ৰচনা কৰা পৰন সমূহকেই একহথ্‌থী পৰণ বোলে। সাধাৰণতে বানাৰস বাজত ইয়াৰ অধিক প্ৰচলন দেখা যায়।

উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা একহথ্‌থী পৰন তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

তাSতেটে তেট্‌তাS তেট্‌তাS তেটেতেটে |
×
তেটেতেতা Sনতাই তেটেতেতা Sনাতেটে |
২
দিনদিন তেটেতেটে তেটেদিন নানাতেটে |
০
তেSতড়া SনতেS তড়াSন তাSতেটে |
৩
তাSতেটে Sতেটেতা Sতেটেতা Sতেটেতা |
×
তাSSন তাSতেটে তাSতেটে Sতেটেতা |
২
Sতেটেতা Sতেটেতা তাSSন তাSতেটে |
০
তাSতেটে Sতেটেতা Sতেটেতা Sতেটেতা |
৩

(৮৭) যুগল পৰন : যি পৰণ একে ধৰণৰ দুটা দুটা বোলৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰা হয় তাকেই যুগল পৰন বোলে। তেটে তেটে, ধাগেতেটে, ধাগেতেটে, আদি একে ধৰণৰ বোলক দুবাৰ একেলগে প্ৰয়োগ কৰি ৰচনা কৰা পৰন সমূহকেই যুগল পৰন বোলে। এই পৰণক বহুতে যুগলবন্দী পৰনৰ আখ্যাও দিয়ে।

উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা যুগল পৰন তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধাগেতেটে ধাগেতেটে তাগেতেটে ত্ৰাগেতেটে |
ক্ৰেধেতেটে ধাগেতেটে ক্ৰেধেতেটে ধাগেতেটে |
কত্তাক্ৰেন তড়াSন ধাSকত্তা ক্ৰেনতড়া |

ঙনধাS, ধেৰেধেৰে কত্‌ধেৰে ধেৰেকত্‌ |

ধাSধেৰেধেৰে কেটেতাকতকিত ধাSধেৰেধেৰে কেটেতাকতকিত |

ধাS ধাS, ধাS ধেৰেধেৰেকেটেতাক তকিতধাS |

ধেৰেধেৰেকেটেতাক তকিত, ধাS Sধা ধাSধেৰেধেৰে |

কেটেতাকতকিত ধাSধেৰেধেৰে কেতেতাকতকিত ধাS |

(৮৮) ত্ৰিবট পৰন : যি পৰন একে ধৰণৰ তিনিটা বোলৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰা হয় তাকেই ত্ৰিবট পৰন বোলে। অৰ্থাৎ ধাগেতেটে ধাগেতেটে ধাগেতেটে, বা তাSSতা SSতাS আদি সমপ্ৰকৃতিৰ বোলক তিনিবাৰকৈ প্ৰয়োগ কৰি ৰচনা কৰা পৰণকেই ত্ৰিকট পৰন বোলে।

উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা ত্ৰিবট পৰন তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধাগেতে টেধাগে তেটেধা গেতেটে, | তাগেন তাগেন তাগেন, দিন |
×　　　　　　　　　　　　২

তাগেন দিন তাগেন দিন | তাগেন, তাগেতে টেতাগে তেটেতা |
০　　　　　　　　　　　৩

গেতেটে, তাSSতা SSতাS ধেৰেধেৰে | কেটেতক ধেৰেধেৰে কেটেতকধেৰেধেৰে |
×　　　　　　　　　　　　২

কেটেতক, SSধেৰেধেৰে কত্‌SS ধেৰেধেৰেকত্‌ | SSধেৰেধেৰে কত, তকিত
০　　　　　　　　　　　　৩

ধাSতকিত ধাSতকিত |

ধা, SSধেৰেধেৰে কত্‌SS ধেৰেধেৰেকত্‌ | SSধেৰেধেৰে কত্‌তকিত
×　　　　　　　　　　　　২

ধাতSকিত ধাতSকিত |

ধা ধেৰেধেৰে কত্‌SS ধেৰেধেৰেকত | SSধেৰেধেৰে কত্‌তকিত ধাSতকিত
০　　　　　　　　　　　　৩

ধাSতকিত |

(৮৯) চৌহাই : কোনো এটা বোল বা বোলৰ ৰচনা মুঠ চাৰিবাৰ বজাই সমত আহি মিলিলে তাক চৌহাই বোলে।

উদাহৰণস্বৰূপে ৰূপক এটা চৌহাই তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধাSক্রেধা তেধাঘেনা ধাSধাতি | ধাগেতিনা
× ২

কিনাঘেনা | তিন্SSধা ঘেনাতিনS | Sনাঘেনা
৩ ×

তিনS ধাSক্রেধা | তেধাঘেনা ধাSধাতি |
২

ধাগেতিনা কিনাঘেনা | তিন্Sধা ঘেনাতিন্S
৩ ×

Sনাঘেনা | তিন্S ধাSক্রেধা | তেধাঘেনা
২ ৩

ধাSধাতি | ধাগেতিনা কিনাঘেনা তিনSSধা |
×

ঘেনাতিন্S Sনাঘেনা | তিনS ধাSক্রেধা |
২ ৩

তেধাঘেনা ধাধাতি ধাগেতিনা | কিনাঘেনা
× ২

তিনSSধা | ঘেনাতিন্S Sনাঘেনা |
৩

(৯০) গত্ কায়দা : 'গতকায়দা' শব্দটো শুনিলেই এটা কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে, এই ৰচনাত গত্ আৰু কায়দা এই দুয়োটা বস্তুৰেই সম্পূৰ্ণ চাপ থাকিব লাগিব। অৰ্থাৎ, যি গতৰ ৰচনাত তালি-খালি অক্ষুন্ন ৰাখি, কায়দাৰ দৰে নিয়মানুসাৰে বিস্তাৰ কৰাৰ সম্পূৰ্ণ সুবিধা থাকে তেনে গতৰ ৰচনাক গত্কায়দা বোলে। ইয়াৰ ৰচনা সম্পূৰ্ণ কায়দা এটাৰ দৰে হয়। লক্ষ্ণৌ আৰু ফৰুখাবাদ ঘৰানাত বিশেষকৈ ইয়াক বজোৱা হয়।

উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা গত্ কায়দা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধাগেনতু ঽনধাতে ধাঽঘেঘে নাকথিন | ধাগেত্ৰেকে থিনাঘেঘে নাকতিন তিনাগিন |
×   ২

ধাধা ঘেঘেনাক থিনধাগে তেটেকেটে | ধাগেত্ৰেকে থিনাঘেঘে নাকতিন তিনাকিনা |
০   ৩

তাকেনতু নতাতে তাঽকেকে নাকতিন | তাকেত্ৰেকে তিনাকেকে নাকতিন তিনাকিনা |
×   ২

ধাধা ঘেঘেনাক থিনধাগে তেটেকেটে | ধাগেত্ৰেকে থিনাঘেঘে নাকথিন থিনাগিনা |
০   ৩

(৯১) গত্ টুকডা ঃ 'গত টুকড়া' শব্দটোৱে এনেকুৱা ৰচনাক বুজায় য'ত গত আৰু টুকড়া দুয়োটা অঙ্গই থকাটো নিত্যান্ত প্ৰয়োজন। অৰ্থাৎ, যি গতৰ ৰচনাত টুকড়াৰ বোলৰ সমাবেশ থাকে বা টুকড়াৰ সম্পূৰ্ণ গুণ পৰিলক্ষিত হয় তেনে গতক গত্ টুকড়া বা টুকড়া অঙ্গৰ গত বোলে।

উদাহৰণস্বৰূপে একতালৰ এটা গত টুকড়া তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ক্ৰানঽঽতেৰে   কেটেতকথিন | ধেৰেধেৰেকেটেতক   তাকতেৰেকেটেতক |
×   ০

থিনথিন   ধাধা | ঘেঘেনাক   থিনগিন |
২   ০

ধা   ঘেঘেনাক | থিন   ঘেঘেনাক |
৩   ৪

তক   ঘেঘেনাক | ধেৰেধেৰেকেটেতক   তাকতেৰেকেটেতক |
×   ০

তাকতেৰেকেটেধেৰে   ধেৰেধেৰেঘেড়েনাগ | ধাঘেড়েনাগ   তাকতেৰেকেধেৰে |
২   ০

ধেৰেধেৰেঘেড়েনোগ   ধাঘেড়েনাগ | তাকতেৰেকেটেধেৰে   ধেৰেধেৰেঘেড়েনাগ |
৩   ৪

(১২) গত্ পৰন : 'গত পৰন' শব্দটোৱে এনেকুৱা ৰচনাকে বুজায় য'ত 'গত' আৰু 'পৰন' এই দুয়োটা অঙ্গই থকাটো নিচ্চান্ত প্রয়োজন। অর্থাৎ, যি গতৰ ৰচনাত পৰনৰ বোলৰ সমাবেশ থাকে বা পৰনৰ সম্পূর্ণ গুণ পৰিলক্ষিত হয় তেনে গতক গত্ পৰন বা পৰন অঙ্গৰ গত্ বুলি কোৱা হয়।

ধাগেऽত	কিতধাগে	তেটেঘেনা	ऽড়ধাऽ	
×				
ধাগেতেটে	ঘেড়াऽন	ধাধা	দিনঘেড়ে	
২				
নাগনাগ	ত্রেকেতুনা	কেড়েনাগ	তেৰেকেট	
০				
নাগতাক	দিনঘেড়ে	নাগত্রেকে	তুনাকতা	
৩				

(১৩) দু পল্লী : হিন্দী 'পল্লী' শব্দৰ অর্থ হৈছে ভাগ। দু-পল্লী অর্থাৎ দুটা ভাগ। এইক্ষেত্রত বহুতো পণ্ডিতে হিন্দী 'দৰজা' শব্দবো ব্যৱহাৰ কৰে। 'দৰজা' শব্দৰ অর্থ প্রায় একেই। দুপল্লীৰ শ্রেণী, বর্গ, ভাগ আদিৰ ক্ষেত্রত অন্যৰ কথা নকৈ কেৱল লয়ৰ কথাহে বুজোৱা হয়। অর্থাৎ, যি গতৰ কোনো ৰচনাক কোনো সালসলনি নঘটোৱাকৈ দুটা ভিন্ন লয়ত বজাই সমত আহি পেলাবা হয় তাকেই দু পল্লী বোলে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্রিতালৰ এটা দুপল্লী তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধাऽগদিগন	নাগতেৰেকেটে	ধাত্রেকেধিকিট	কতাগদিগন	
তাগেতেৰেকেটে	তাऽগদিগন	ধা তাऽগ	দিগনধা	
তাऽগদিগন	ধা, ধাऽগদি	গদনাগতেৰেকেটে	ধাত্রেকেধিকিতকতা	
গদিগনতাগেতেৰে	কেটেতাऽগদিগন	ধাऽতাऽগদিগন	ধাऽতাऽগদিগন	

(১৪) ত্রিপল্লী : হিন্দী 'পল্লী' শব্দৰ অর্থ হৈছে ভাগ। 'ত্রি-পল্লী' অর্থাৎ তিনিটা ভাগ। এইক্ষেত্রত বহুতো পণ্ডিতে হিন্দী 'দৰজা' শব্দবো ব্যৱহাৰ কৰে। 'দৰজা' শব্দৰ অর্থ প্রায় একেই। অর্থাৎ শ্রেণী, বর্গ, পদ ইত্যাদি। ত্রিপল্লীৰ শ্রেণী, বর্গ, ভাগ আদিৰ ক্ষেত্রত অন্যৰ কথা নকৈ কেৱল লয়ৰ কথাহে বুজোৱা হয়। অর্থাৎ যি গতৰ কোনো ৰচনাক কোনো সালসলনি নঘটোৱাকৈ তিনিটা ভিন্ন লয়ত বজাই সমত আহি পেলোৱা হয় তাকেই ত্রিপল্লী বোলে।

উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা ত্ৰিপল্লী তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

তকিতধি কিটদিগ ননাগেন ধাগেত্তেটে |
×
তাগেত্তেটে ক্ৰেধাত্তেটে ধাSত্তিSS ধা,তকিত |
২
ধিকিতদিগন নাগেনধাগেত্তে টেত্তাগেত্তেটেক্ৰে ধাত্তেটেধাSত্তিS |
০
Sধা,তকিতধি কিতদিগননাগেন ধাগেত্তেটেত্তাগেত্তেটে ক্ৰেধাত্তেটেধাSত্তিSS|
৩

(১৫) **চৌপল্লী :** হিন্দী 'পল্লী' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে ভাগ। 'চৌ-পল্লী' অৰ্থাৎ চাৰিটা ভাগ। এইক্ষেত্ৰত বহুতো পণ্ডিতে হিন্দী দৰজা শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰে। 'দৰজা' শব্দৰ অৰ্থও প্ৰায় একেই। অৰ্থাৎ শ্ৰেণী, বৰ্গ, পদ ইত্যাদি। চৌপল্লী শ্ৰেণী, বৰ্গ, ভাগ আদিৰ ক্ষেত্ৰত অন্যৰ কথা নকৈ কেৱল লয়ৰ কথাহে বুজোৱা হয়। অৰ্থাৎ, যি গতৰ কোনো ৰচনাক কোনো সাল-সলনি নঘটোৱাকৈ চাৰিটা ভিন্ন লয়ত বজাই সমত আহি পেলোৱা হয় তাকেই চৌপল্লী বোলে।

উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা চৌপল্লী তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধানSধি কিতকত তেধিকিত কত্তাগদি |
×
গননাগে তেৰেকেটে ধেনতড়া Sনধাগে |
২
তেটেকেতে ধাক্ৰেকেধি কিতকত্তা গদিগন |
০
ধা, ধাSনধিকিত কতৃতেধিকিট কত্তাগদিগন |
৩
নাগেতেৰেকেটে ধেনতড়ানS ধাগেত্তেটেকেটে ধাক্ৰেকেধিকিট |
×
কত্তাগদিগন ধা,ধাSনধি কিতকতৃতেধিকিট কত্তাগদিগননাগে |
২

তেৰেকেটেঘেনতড়া ऽনধাগেতেটেকেটে ধাত্ৰেকেধিকিতকতা গদিনগধা |
০
ধাऽনধিকিতকততেধিকিত কতাগদিগননাগেতেৰেকেটে
৩
ঘেনতড়ানধাগেতেটেকেটে ধাত্ৰেকেধিকিতকতাগদিগন |

(১৬) দু-মহী গত্ : হিন্দী 'মুহ' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে মুখ। 'দু-মহী' অৰ্থাৎ দুখন মুখ। অৰ্থাৎ, কোনো গতৰ কোনো ৰচনাৰ প্ৰথম এক বা ততোধিক বোল যদি গতৰ শেষতো একে ধৰণেৰেই ব্যৱহাৰ কৰা হয় তাকেই দু-মহী গত্ বোলে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা দু-মহী গতৰ ৰচনা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ক্ৰেধিনধা ऽক্ৰেধিন ধাऽऽধা তুনাকত |
×
ऽধাতেটে ধাऽঘেঘে নাকতিন তিনাকেড়েনাক |
২
তেৰেকেটেতকতক তেৰেকেটেধাতি ধাऽऽধা তুনাকত্ |
০
ऽধাতেটে ধাতিধাऽ ক্ৰেধিনধা ऽক্ৰেধিন |
৩

উক্ত গতটোত 'ক্ৰেধিন' বোলটো প্ৰথম আৰু শেষত বাজিছে।

(১৭) লালকিলা : দিল্লীৰ বিখ্যাত দুৰ্গ 'লালকিলা'ৰ নাম অনুসৰিয়েই এনে ৰচনা সমূহক লালকিলা বুলি কোৱা হয়। মোগলৰ ৰাজত্ব কালত কিলা অৰ্থাৎ দুৰ্গৰ ভিতৰত প্ৰায়েই নাগাড়া আৰু শেহনাই বজোৱা হৈছিল। এই নাগাড়া বা নাকাড়া বাদ্যযন্ত্ৰৰ বোলক অনুকৰণ কৰি সেই সময়ৰ বিদ্যান সকলে যি বোলৰ ৰচনা কৰিছিল সেই ৰচনা সমূহকেই লালকিলা বোলে। বহুতে এনে ৰচনাক পৰন আৰু বহুতে গতৰ আখ্যা দিয়ে। অৰ্থাৎ নাকাড়াৰ বোলসমূহৰ দ্বাৰা বহুতে গত্ আৰু পৰণ দুয়োবিধেই ৰচনা কৰিছিল। এনে গতক লালকিলা গত্ আৰু পৰনসমূহক লালকিলা পৰন বোলে। অৱশ্যে লালকিলাৰ গতহে হোৱা উচিত কাৰণ দিল্লী ৰাজত পৰন নেবাজে ভাৰোপৰি, সেই সময়ত তবলাত পৰন অংগৰ বোল বজোৱা নৌহৈছিল।

উদাহৰণস্বৰূপে তলত ত্ৰিতালৰ এটি লালকিলাৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল—

ধাSড়ধা	গিনধাS	ঘেড়নগ	ধিনধাS |
×			
নগতেটে	কিড়নগ	ধিনধাS	কত্ |
২			
তোগেনতা	Sড়তাS	ধিনধাS	ধা |
০			
কেড়েনগ	দিনতক	নাগতেটে	কত |
৩			
ধিনধাS	ধা	তেটেঘেড়া	SনধাS |
×			
ঘেড়েনগ	ধা	ধাSধিন	ধিনধাS |
২			
ধা	ধাSড়ধা	তেটেধাS	তেট্তাগে |
০			
Sনকত্	ধাSকত	ধাSকত	ধাSকত |
৩			
ধা	ধাSড়ধা	তেটেধাS	তেট্তাগে |
×			
Sনকত্	ধাSকত	ধাSকত	ধাSকত |
২			
ধা	ধাSড়ধা	তেটেধাS	তেট্তাগে |
০			
Sনকত্	ধাSকত	ধাSকত	ধাSকত |
৩			

(১৮) চলন বা চালা : চলন বা চালাৰ অৰ্থ হৈছে গতি, নিয়ম, প্ৰথা, আচৰণ ইত্যাদি। স্বাভাৱিকতেই বোলৰ গতি বা নিয়মৰ পাৰ্থক্যকেই চলন বা চালা বোলে। কিন্তু এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন জাগে— তবলাবাদনৰ বোলসমূহৰ গতি যে বিশেষ এটা বোলৰ গতি? সেইকাৰণে কবতে কয়— বিভিন্ন ঘৰানাৰ বাদক সকলৰ বাদন শৈলীৰ মাজত যি পাৰ্থক্য তাকেই চলন বোলে। আনহাতে অন্য সকলৰ

মতে— বিভিন্ন ঘৰানাৰ বাদক সকলে সেই ঘৰানাৰ বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী বজোৱা পেশকাৰৰ মাজত যি ভিন্নতা প্ৰকাশ পায় তাকেই চলন বা চালা বোলে।

আনহাতে দিল্লী বা ফৰুকাবাদ ঘৰানাত চলন বা চালাৰ এবিধ বিশেষ বোলৰ ৰচনা শুনা যায়। সেই দিশৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে চলন বা চালা যে বাদন শৈলীৰ পাৰ্থক্যকে নকয় সেই সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি। অৰ্থাৎ তালৰ তালি-খালি সম্পূৰ্ণকৈ বুজিব পৰা, বা গত (খুলি-মুদি থকা) সদৃশ বিশেষ ধৰণৰ গতি থকা বোলৰ ৰচনাকেই চলন বা চালা বোলে।

উদাহৰণস্বৰূপে (দিল্লী ঘৰানাৰ) ত্ৰিতালৰ এটা বিখ্যাত চলন তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধাতিধাS	ধাতিঘেনা	তুনাকেনা	ধাতিধাS
×			
ক্ৰেধেৎSধা	ঘেনাতিৎS	ধাতিঘেনা	তিনাকেড়েনাগ
২			
তিSকেড়েনাগ	তিSকেড়েনাগ	তাকতেৰেকেড়েনাক	তাকতেৰেকেড়েনাক
০			
তেৰেকেটেতকতাS	তেৰেকেটেধাতি	ধাগেনধা	তিধাগেন
৩			

(১১) অংগুস্তানা ঃ অংগুস্তানা অৰ্থাৎ কেৱল সোঁহাতৰ আঙুলিৰ সহায়ত বজোৱা বোল। 'থাপ' বা কত্ আদি এই ক্ষেত্ৰত বৰ্জিত। তথাপিও অংগুস্তানাৰ পৰিভাষা সম্পৰ্কে যথেষ্ট মতবিৰোধ আছে। কোনো কোনোৱে কয়— অংগুস্তানাৰ কথা কেৱল সোঁহাতৰ ক্ষেত্ৰতহে কোৱা হৈছে। অৰ্থাৎ কেৱল আঙুলিৰ সহায়েৰে (থাপ নলোগোৱাকৈ) তবলাৰ চাটি বা কিনাৰ আৰু লৱ বা ময়দানত উৎপন্ন কৰি কোনো বোলৰ ৰচনা বজালে তাক অংগুস্তানা বোলে। আনহাতে অন্য সকলে কয় যে, ইয়াত কোনো বিশেষ হাতৰ উল্লেখ নাই। অৰ্থাৎ দুয়োহাতেৰে কেৱল আঙুলিৰ সহায়েৰে (বাঁয়াত 'ক' বা 'কত' খোলা 'গ' বা 'ঘ' অথবা দাহিনাত থাপ বা 'দিন' আদি নবজোৱাকৈ) বজোৱা বোলৰ ৰচনাকেই অংগুস্তানা বোলে।

এই ক্ষেত্ৰত শেষবটোৱেই শুদ্ধ যেন অনুমান হয়। অৰ্থাৎ কেৱল সোঁ হাতেৰে বজালে ইয়াৰ বাণ একছত্ৰী পৰনৰ লগত হৰহ একে হোৱাৰ সম্পূৰ্ণ আশংকা আছে।

তা অ ত্তে টে। ধা ধা তু না।
০ ৩

১০০) মিসিল (মিচিল) : আৰবী মিচিল শব্দৰ অৰ্থ হৈছে সমতুল্য, সমদল (Procession) ইত্যাদিৰ ই এবিধ গতৰ বিশেষ প্ৰকাৰ। সাধাৰণতে দাদৰা, কাহাৰবা, ৰূপক, পস্তো আদি চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ তাল সমূহৰ লগ্গী-লড়ীৰ মাজত বজোৱা ছুটি বিশেষ শ্ৰেণীৰ গত্ সমূহক মিসিল বোলে। অৰ্থাৎ একে ধৰণৰ বোলৰ মাজত সেই বোলেৰেই ৰচনা কৰা গতৰ মিচিল। স্বভাৱিকতেই এই শ্ৰেণীৰ গতৰ লগত লগ্গী-লড়ীৰ বিশেষ মিল দেখা যায়। সাধাৰণতে বানাৰস, ফৰুখাবাদ বা লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ মাজত এই শ্ৰেণীৰ গতৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

১০১) লোম-বিলোম : লোম-বিলোম এবিধ বিশেষ প্ৰকাৰৰ গত্, যি গত্ সমূহৰ দুটা ভাগৰ দ্বিতীয় ভাগটোৰ ৰচনা প্ৰথম ভাগটোক শেষৰ ফালৰ পৰা পঢ়ি আহিলে যেনে ধৰণৰ হ'ব ঠিক তেনে ধৰণৰ। অৰ্থাৎ এই দৰণৰ গতৰ বিশেষত্ব এইয়ে যে, প্ৰথম বা শেষ যি কোনো দিশৰ পৰা পঢ়িলেও গতটো শুনিবলৈ একে হয়। এই বিশেষ প্ৰকাৰৰ গতৰ ৰচনাক লোম-বিলোম বোলে।

উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা লোম-বিলোম তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

কেটেত্তকতাS Sতাকেটেত্তক তাSSতা কেটেত্তকদিন্S।
×

Sতাঘেঘে ধাSSধা গনতক ত্তেটেকেটে।
২

টেকেত্তেটে কেটেনেগ ধাSSধা ঘেঘেতাS।
০

Sদিন্কেটেত্তক তাSSতা কেটেত্তকতাS Sতাকেটেত্তক।
৩

১০২) ফৰ্‌দ, এক্কড় বা একতা : 'ফৰ্দ' বা 'ফৰ্‌দ' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে বেজোৰ বা অকলশৰীয়া। আনহাতে এক্কড় বা একতাৰ অৰ্থও একেই। অৰ্থাৎ ফৰ্দ, ফৰ্‌দ বা এক্কড়, একতা একেটেই বস্তু। ই বিশেষকৈ বানাৰস বাজত বজোৱা এবিধ বিশেষ প্ৰকাৰৰ গত। ইয়াৰ বিশেষত্ব এইয়ে যে, এই বিধ গতক সদায় "SS ধেৰে ধেৰেকেটে, ধেৰেধেৰেকেটে বা ধেৰেধেৰেকেটেতাক" ৰ বোলেৰে শেষ কৰা হয়। বানাৰস বাজৰ ই এক বিশেষ ৰচনা। সেইবাবে ইয়াত বাজৰ মুঁ পৰ্বাটোৱেই স্বাভাৱিক। অৰ্থাৎ ইয়াৰ ৰচনা খোলা-জোৰদাৰ বোলেৰে কৰা হয়। এই প্ৰকাৰৰ ৰচনাৰ কোনো 'জোৰা' বজোৱা নহয়। বানাৰস বাজৰ এই বিশেষ প্ৰকাৰৰ গতৰ ৰচনাক ফৰ্‌দ বা গত্ ফৰদ অথবা এক্কড় বা একতা বোলে। খোলা-জোৰদাৰ বোলৰ ৰচনা আৰু ই গৎ সদৃশ বাবে ইয়াক বহুতে গৎ-পৰণ আখ্যাও দিয়ে।

উদাহৰণ স্বৰূপে তলত ত্ৰিতালৰ এটা ফৰ্দ উল্লেখ কৰা হ'ল —

ধাSতেটে ধাগেতেটে ক্রেধেতেটে ধাগেতেটে।
×
ধাগেনত কিতধাগে তেটেক্রেধা তেটেতেটে।
২
দিন্‌দিন্‌ তেটেতেটে ক্রেধাতেটে ধাগেতেটে।
০
ক্রেধেৎSধা Sনধাs কত্‌তেৰেকেটেতক্ তকধেৰেধেৰেকেটে।
৩

১০৩) মঞ্জেদাৰ গত্ বা তিলয় গত্ : হিন্দী 'মনঝা' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে মাজৰ। সেই অনুপাতে 'মঞ্জেদাৰ' বা 'মনঝেধাৰ' শব্দৰ অৰ্থ — কোনো কামৰ মাজৰ ভাগ। অৰ্থাৎ গতৰ ক্ষেত্ৰত মাজৰ ভাগৰ বিশেষত্বৰ কথাহে বুজোৱা হৈছে। অৰ্থাৎ কোনো গতৰ ৰচনাৰ মাজ ভাগত অন্য এক লয়ৰ সমাবেশ ঘটে বা আন কোনো বিশেষত্ব থাকে তাকেই মঞ্জেদাৰ গত্ বোলে। আনহাতে, এই প্ৰকাৰ গতত সাধাৰণতে তিনি প্ৰকাৰ লয়ৰ সমাবেশ হোৱা দেখা যায় বাবে এন গতক বহুতে তিলয় (অৰ্থাৎ তিনিটা লয়) বুলিও কয়।

তলত ত্ৰিতালৰ এটা মঞ্জেদাৰ বা তিলয় গতৰ উদাহৰণ উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধাSন ধেতেটে কত্‌Sতে ধেতেটে। কতাগ দিগন নাগেতে ৰেকেটে
× ২
ধাSনধি তেটেকতা গদিগন তেটেকেটে। ধাSনধেতেটে কত্‌Sতেধেতেটে
০ ৩
কতাগদিগন নাগেতেৰেকেটে।

সেইদৰে, এটা গতৰেই দুটা লয়কাৰীৰ মাজৰ লয়ত সেই বোলেৰেই ৰচনা কৰা (পূৰ্ব্বৰ গতৰ ছন্দৰ লগত মিল থকা) গত্ সমূহকো একে লগে, বহুতেই মঞ্জেদাৰ গত্ বুলি কয় যদিও বহুতে ইয়াক পাল্লাদাৰ গত বুলিও কয়।

১০৪) দমখম : হিন্দীত 'দম-খম' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে দৃঢ়তা, সুঠাম গঢ় ইত্যাদি। তবলাৰ ক্ষেত্ৰত এই শব্দৰ অৰ্থও প্ৰায় একেই। অৰ্থাৎ, কোনো তবলা বাদকে দৃঢ়তাৰে কোনো এটা বস্তু বহু সময়লৈকে বজাব পৰাটোকে দম-খম বোলা হয়। এই শব্দ ব্যৱহাৰ হয় এনেধৰণেৰে— তবলা বাদকজনৰ যথেষ্ট দম-খম আছে।

১০৫) বাং : এই শব্দৰ ব্যৱহাৰ বিশেষকৈ ফাৰুখাবাদ ঘৰাণাতেই বেছি। সাধাৰণতে কায়দাৰ পিছত পাল্টা তাৰ পিছত সেই বোলৰেই বাং আৰু শেষত পুনৰ সেই বোলৰেই বেলা বজোৱা হয়। অৰ্থাৎ, কায়দাৰ পাল্টাৰ পিছত দুটা বা তিনিটা মুখ্য বোলৰেই

যেতিয়া বিভিন্ন প্ৰকাৰে পাল্টা বজোৱা হয় তাকেই ৰং বোলে। বিটোক বেলাৰ ক্ষেত্ৰত বৌ বুলি কোৱা হয়।

১০৬) বল ঃ প্ৰকৃত কথাত ক'বলৈ গ'লে পাল্টা বা বিস্তাৰ কৰাকেই 'বল' বুলি কোৱা হয়। লক্ষ্ণৌ, ফৰুখাবাদ আদি ঘৰাণাত বিস্তাৰ বা পাল্টাৰ দৰে এই 'বল' শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

১০৭) তবেদাৰী বা তবীয়তদাৰী ঃ উৰ্দুত 'তবীয়ত' শব্দৰ অৰ্থ শৰীৰ। আনহাতে বুদ্ধি বা জ্ঞানো হয়। অৰ্থাৎ, নিজ বুদ্ধি বা জ্ঞানৰ পৰা সময় উপযোগী মনোৰঞ্জক বোলৰ সৃষ্টি কৰি বজোৱাকেই তবীয়তদাৰী বুলি কোৱা হয়। সংগতৰ ক্ষেত্ৰতো এই শব্দ একালত খুবেই ব্যৱহাৰ হৈছিল। ব্যৱহাৰ হৈছিল এনেধৰণে— বাঃ কি সুন্দৰ তবীয়তদাৰী নতুবা আজি কোনে তবেদাৰী কৰিব ইত্যাদি।

১০৮) তাৰ পৰণ ঃ আগৰ দিনত 'সুৰ বাহাৰ' নামৰ চেতাৰৰ আকৃতিৰ তন্ত্ৰ বাদ্য যন্ত্ৰৰ লগত পাখাৱজৰেহে সংগত কৰা হৈছিল। এই বাদ্য যন্ত্ৰৰ বিভিন্ন ছন্দ, লয়কাৰী বা তিহাই আদিৰ লগত যি খোলা, গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ বোল পাখাৱজত বজোৱা হৈছিল তাকেই তাৰ পৰণ বোলা হৈছিল।

১০৯) বেহলাৱা ঃ বেহলাৱা শব্দৰ অৰ্থ হৈছে মনোৰঞ্জন কৰা বা ফুচুলোৱা। সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত, কোনো দুটা বা তিনিটা বোল বা স্বৰক বিভিন্ন প্ৰকাৰে সুন্দৰকৈ পৰিবেশন কৰাকেই বেহলাৱা বুলি কোৱা হয়।

১১০) চিলচিলা ঃ চিলচিলা শব্দৰ অৰ্থ হৈছে ক্ৰম, শ্ৰেণী বা ব্যৱস্থা। অৰ্থাৎ কোনো বোলৰ ৰচনা, সংগত বা স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ ক্ৰম বা ব্যৱস্থাকেই তবলাৰ ভাষাত চিলচিলা বুলি কোৱা হয়।

১১১) পৰমিলু ঃ এই শব্দ তবলাতকৈও নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰতহে বেছি ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যয়। যি বোলৰ ৰচনাত তবলা, পাখাৱজ আৰু নৃত্যৰ বোলৰ সমাবেশ ঘটে অথবা বিভিন্ন খাদ্যৰ বোলেৰে ৰচনা কৰা পৰণ সমূহকেই পৰমিলু বুলি কোৱা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে তলত ত্ৰিতালৰ এটি পৰমিলুৰ উদাহৰণ উল্লেখ কৰা হ'ল—

কেটেতাক্	ধুনুS	SS	কেটেতক।
×			
ধুনুS	Sনা	তেতা	Sধা।
২			
কেটেতক	ধুমকিট	তকধাS	গদিগন।
০			
ধিনSতড়া	SনধিনুS	তড়াSন	SSধাSতেৰে।
৩			

কেটেতকতেৰেকেটে ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSতেৰে।
×
কেটেতকতেৰেকেটে।

ধাS SSধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে ধাSতেৰেকেটেতক।
২
তেৰেকেটেধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে ধাS SSধাSতেৰে।
০
কেটেতকতেৰেকেটে ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSতেৰে
৩
কেটেতকতেৰেকেটে।

১১২) উড়ান ঃ উড়ান শব্দৰ অৰ্থ উৰি যোৱা অৰ্থাৎ, দ্ৰুত লয়ত বজোৱা পৰণ। এই জাতীয় পৰণৰ ব্যৱহাৰ বিশেষকৈ নৃত্যতহে দেখা যায়। এই পৰণত থিলাং, ধুমকিটতক, ঘ্ৰান, ক্ৰান আদি বোলৰ অধিক প্ৰয়োগ দেখা যায়। এই পৰণৰ আন এক বিশেষত্ব হ'ল পৰনৰ শেষত তিহাইৰ সলনি, থিলাং' আদি বোলেৰে জোৰেৰে আঘাত কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ত্ৰিতালৰ এটা উড়ান তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

ধেৰেধেৰেকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতকতক তেৰেকেটেঘড়াSন।
×
SSধাSতেৰে কেটেতকধুমকিট তকঘড়াSনধাS কেটেতকধেত্S।
২
তাSকেটেতক ধেত্ তা Sধা ধেৰেধেৰেকেটেতক।
০
ধেৰেধেৰেকেটেতক তকSথিলাং SSথিলাং SSথিলাং।
৩

১১৩) দাবগাংস ঃ তবলা এই শব্দৰ অৰ্থ হৈছে দায়না-বাঁয়াৰ শব্দৰ সমতা ৰক্ষা কৰা। অৰ্থাৎ, দায়নাৰ শব্দ অনুযায়ী বাঁয়াত কিমান হেঁচা বা দবোৱা হয় নতুবা বাঁয়াৰ শব্দ অনুযায়ী দায়নাত কিমান জোৰেৰে বজোৱা হয়, এই সমতা ৰক্ষা কৰাকে দাবগাংস বুলি কোৱা হয়।

১১৪) হট্টা-কট্টা ঃ এই শব্দৰ অৰ্থ হৈছে হৃষ্ট-পুষ্ট বা বলবান। এই ক্ষেত্ৰত এই শব্দ তবলা বাদকজনৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ নহৈ তবলা বাদনৰ ক্ষেত্ৰতহে ব্যৱহাৰ হৈছে। অৰ্থাৎ, তবলাৰ প্ৰত্যেকটো বৰ্ণই শুদ্ধকৈ উৎপন্ন কৰি, দায়না-বাঁয়াৰ শব্দৰ সমতা

ৰক্ষা কৰি, প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে, বৰাবৰ লয়ৰ পৰা দ্ৰুতলয়লৈকে বজোৱা তবলা বাদনক হট্টা-কট্টা বাদন বুলি কোৱা হয়।

১১৫) গুম্ বদ ঃ ইয়াৰ সঠিক ব্যাখ্যা পোৱা নাযায়। তথাপিও 'গুম্বদ' শব্দৰ অৰ্থ বিচাৰি চালে দেখা যায় যে, (গুম+বদ = গুম্বদ) ইয়াৰ 'গুম' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে, গুপ্ত, লুপ্ত, হেৰোৱা, নাইকীয়া হোৱা ইত্যাদি আৰু 'বদ' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে বেয়া, দুষ্ট ইত্যাদি। এই ক্ষেত্ৰত 'গুম্বদ'ৰ অৰ্থ এনে ধৰণৰ হয়, যি পাল্টা কৰিব পৰা ৰচনাৰ পৰা অলাগতীয়াল বুলি ভবা বোল সমূহৰ ক্ৰমান্বয়ে কাটি বা কমাই আনি দুটা বা তিনিটা বোলৰ ৰচনাত শেষ কৰা হয়, তাকেই গুম্বদ বোলে।

১১৬) লপেট ঃ 'লপেট' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে মেৰোৱা কাৰ্য্য, ঘেৰা, বেৰ ইত্যাদি। তবলাৰ ক্ষেত্ৰত, যি বোল সমূহৰ ৰচনাত সামঞ্জস্যতা ৰক্ষা কৰি, তাক ওলট-পালটকৈ এনে ধৰণেৰে সজোৱা হয় যে, সেই সমূহ ইটো বোলৰ মাজত সিটো বোল সোমাই বা মেৰ খাই এখন ঘেৰা বা বেৰ সৃষ্টি কৰে, তাকেই লপেট বোলে।

ঃ তবলাৰ ঘৰানা আৰু বাজ্ ঃ

ঘৰ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে বংশ বা পৰিয়াল। সেইদৰে ঘৰানা শব্দৰ অৰ্থ হয়গৈ বৈশিষ্ট। 'ঘৰানা' কলাকাৰ সকলৰ এনে এটা পৰিয়াল, য'ত এটা উচ্চ মান বিশিষ্ট সুকীয়া ৰীতি, পদ্ধতি শৈলী বা 'ষ্টাইলে' বংশ পৰম্পৰাগত ভাবে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। অৰ্থাৎ, এটা উচ্চ মান বিশিষ্ট ৰীতি, পদ্ধতি বা 'ষ্টাইল'ত কোনো কলা এক বিশেষ পৰিয়ালক কেন্দ্ৰ কৰি বংশ পৰম্পৰাগত ভাবে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাকে ঘৰানা বোলা হয়। সেইদৰে যিবোৰ ঠাইৰ বিশেষ পৰিয়ালত এই কলাই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে সেই ঠাইৰ নাম অনুসৰি এই ঘৰানাৰ নামকৰণ কৰা হয়। তবলাত ছটা ঘৰানাৰ উল্লেখ আছে যথা — দিল্লী ঘৰানা, আজৰাড়া ঘৰানা, ফৰুখাবাদ, বানাৰস ঘৰানা আৰু পঞ্জাব ঘৰানা।

কলা এনে এবিধ বিদ্যা, যি বিদ্যা ব্যক্তি বিশেষে কিছু হ'লেও সাল-সলনি হোৱাটোৱেই স্বাভাবিক। কিন্তু সেই বুলি প্ৰত্যেকৰেই পৰিয়ালক কেন্দ্ৰ কৰি একোটা ঘৰাণা সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। ইয়াৰ কাৰণ, এই কলাৰ সুকীয়া ৰীতি বা পদ্ধতি নিশ্চিত ভাবে উচ্চ মান দণ্ডৰ হ'ব লাগিব আৰু এই পদ্ধতি বংশ পৰম্পৰাগত ভাবে চলি থাকিব লাগিব। এই ক্ষেত্ৰত নিজপুত্ৰৰ বাহিৰেও বংশৰ আন সদস্য বা আন লোককো ঘৰানাৰ ভিতৰত অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি, যদিহে তেওঁৰ সেই বিশেষ পদ্ধতি সমূহ সম্পূৰ্ণ আয়ত্বাধীন হয় আৰু সেই ঘৰানাৰ প্ৰকৃত উত্তৰাধিকাৰী হিচাবে নিজকে চিনাকী দিবলৈ সামৰ্থবান হয়।

কোনো ঠাইত এটা ঘৰানা সৃষ্টি হোৱাত সেই ঠাইৰ মানুহৰ ৰীতি-নীতি, ৰুচি, সামাজিক পৰিবেশ সংস্কাৰ, সংস্কৃতি আদিৰ প্ৰভাৱ সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিলক্ষিত হয়। ফলস্বৰূপে, একে ঠাইতেই একাধিক ঘৰানাৰ সৃষ্টি হোৱাটো অসম্ভৱ হৈ পৰে। সেই কাৰণেই হয়তো বিভিন্ন ঠাইতহে বিভিন্ন ঘৰানা সমূহে গা কৰি উঠিছে।

সেইদৰেই, কোনো ঠাইৰ মানুহৰ ৰীতি-নীতি, ৰুচি, সামাজিক পৰিবেশ, সংস্কাৰ, সংস্কৃতি আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি যি উচ্চ মান বিশিষ্টৰ এক সুকীয়া পদ্ধতি, শৈলী বা 'ষ্টাইল'ৰ সৃষ্টি হয়, সেই বিশেষ শৈলী বা ষ্টাইলকেই বাজ্ বোলা হয়। তবলাৰ মুঠতে ছটা বাজৰ উল্লেখ পোৱা যায়। সেই সমূহ ক্ৰমে দিল্লী বাজ্, লক্ষ্ণৌ বাজ্, ফৰুখাবাদ বাজ্, বানাৰস বাজ্ আৰু পঞ্জাব বাজ।

দিল্লী ঘৰনা ঃ

ওস্তাদ সিদ্ধাৰ খাঁ বা সুধাৰ খাঁ ঢাঢ়ীক তবলাৰ প্ৰথম আৰু দিল্লী ঘৰানা প্ৰতিষ্ঠাপক বুলি প্ৰায় সকলো পণ্ডিতেই একমত। তবলাৰ সৰ্ব প্ৰথম সিদ্ধাৰ খাঁৰ এই শৈলী দিল্লী

নগৰীত গা কৰি উঠাৰ কাৰণেই ইয়াক দিল্লী ঘৰনা বোলা হয়।

অনুমানিক ১৭০০ চনত দিল্লী ঘৰনাৰ প্ৰবৰ্ত্তন হৈছিল বুলি অনুমানিক কৰা যায়। এই ঘৰানাৰ প্ৰবৰ্ত্তক ওস্তাদ সিদ্ধাৰ খাঁ ঢাঢ়ীৰ তিনিজন পুতেক আছিল ঘচীৎ খাঁ, বুগৰা খাঁ আৰু এজনৰ নাম অজ্ঞাত। ভায়েক চাঁদ খাঁও এজন বিখ্যাত তবলা বাদক আছিল। শিষ্য সকলৰ ভিতৰত ৰৌশন খাঁ, কল্লু খাঁ আৰু তুল্লন খাঁ, যি সকলৰ বংশৰ কোনো ইতিশাস পোৱা নাযায়। সেইদৰে ঘচীৎ খাঁৰো কোনো বংশ ইতিহাস পোৱা নাযায়। অজ্ঞাত নামৰ পুতেকৰ তিনিজন পুতেক আছিল, মৌদু খাঁ, বখ্‌শু খাঁ আৰু মখ্‌খু খাঁ। এওঁলোকৰ প্ৰথম দুজনৰ দ্বাৰা লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু মৌদুখাঁৰ শিষ্য ৰাম সহায় মিশ্ৰৰ দ্বাৰা বানাৰস ঘৰানাৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেইদৰে বখ্‌শু খাঁৰ জোঁৱায়েক বিলায়ত আলি খাঁৰ দ্বাৰা ফৰুখাবাদ ঘৰানাৰ সৃষ্টি হৈছিল।

বুগ্‌ৰা খাঁৰ দুজন পুতেক সিতাৰ খাঁ আৰু গুলাব খাঁ। সিতাব খাঁৰ পুতেক নজৰ আলি, জী-নাতিয়েক বড়ে কালে খাঁ, বংশজ শাদী খাঁ, শিষ্য মিৰু খাঁ আৰু কল্লু খাঁ প্ৰত্যেকেই একোজন গুণী কলাকাৰ। কল্লু খাঁ আৰু মীৰু খাঁয়েই হৈছে আজৰাড়া ঘৰানাৰ প্ৰবৰ্ত্তক। পুতেক নজৰ আলিৰ পৰা জয়পুৰৰ বহু কলাকাৰে তবলা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। এওঁৰ বংশজ বৰ্ত্তমান পাকিস্থানত।

জী-নাতিয়েক বড়ে কালে খাঁৰ পুত্ৰ বোলী বখ্‌শৰ নাতিয়েক নৎথু খাঁ, শিষ্য মুনীৰ খাঁ আৰু বাহাদুৰ শ্বাহ্‌ জফৰৰ নাতিয়েক ফিৰোজ খাঁ, প্ৰত্যেকেই একোজন গুণী কলাকাৰ। নৎথু খাঁৰ শিষ্য শামচুদ্দিন খাঁ হবীবুদ্দিন খাঁ, অন্যতম।

বুগৰা খাঁৰ, দ্বিতীয় পুতেক গুলাব খাঁ। তেওঁৰ পুতেক মহম্মদ খাঁ, নাতিয়েক ছোটে কালে খাঁ। এই ছোটে কালে খাঁৰ পুতেক গামে খাঁ, আৰু নাতিয়েক ইনাম আলি। এওঁৰ পুতেক গোলাম হাইদৰৰ শিষ্য বৰ্ত্তমানৰ ফৈয়াজ খাঁ, লতিফ খাঁ, আদি।

সিদ্ধাৰ খাঁৰ সৰু ভায়েক চাঁদ খাঁৰ পৰম্পৰাত পুতেক লল্লী মচীৎ খাঁৰ নাম উল্লেখ পোৱা যায়।

দিল্লী ঘরানা

সিতাব খাঁ ঢাঢ়ী (অনুমানিক ইং ১৭০০ চলত)

- ঘচাত্ খাঁ (পু) বংশ ইতিহাস নাই)
  - বুগরা খাঁ, (পু)
    - সিতাব খাঁ (পু)
      - মীর খাঁ (পু)
      - কল্লু খাঁ (শি)
      - মজব আলি (পু)
      - বড়ে কালে (শি) (সিতাব খাঁর জী নাতি)
      - বোলী বখ্শ খাঁ (পু)
      - মুনীর খাঁ (শি)
      - মংথু খাঁ (পু)
      - হবীবুদ্দিন খাঁ (শি)
    - গুলাব খাঁ (পু)
      - মহম্মদ খাঁ (পু)
      - ছোটে কালে খাঁ (পু)
      - গামে খাঁ (পু)
      - ↑
      - ইনাম আলি (পু)
      - গোলাম হাইদর (পু)
      - ফৈয়াজ খাঁ (শি)
      - লতিফ খাঁ (শি)
- বৌশন খাঁ (শি) বংশ ইতিহাস নাই)
  - তুল্লন খাঁ (শি) ”
  - কল্লু খাঁ (শি) ”
- অজ্ঞাত নাম (পু)
  - মখ্খু খাঁ (পু)
  - মৌদু খাঁ (পু)
    - রাম সহায় (শি)
  - বখত খাঁ (পু)
    - বিলায়ত আলি খাঁ (জোঁবাই)
- চাঁদ খাঁ, (ভায়েক)
  - লচ্ছী মচাং খাঁ (পু) (বংশ ইতিহাস নাই)

দিল্লী বাজ্ ঃ

দায়নাৰ চাটি বা কিনাৰ কাম এই বাজ্‌ত বেছিকৈ কৰা হয় বাবেই এই বাজ্ 'কিনাৰ কা বাজ্' নামেৰে জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। তবলাৰ সৰ্বপ্ৰধান বাজ্ হোৱাৰ হেতুকে এই বাজ্‌ৰ তবলাৰ ক্ষেত্ৰত এক মহত্বপূৰ্ণ স্থান আছে। তবলাৰ ই এটা অত্যন্ত কোমল আৰু মধুৰ বাজ্। এই বাজত তৰ্জনী আৰু মধ্যমা আঙুলিৰ সৰ্বাধিক প্ৰয়োগ দেখা যায়। সেই কাৰণে এই বাজ্‌ক বহুতে 'দুই আঙুলিৰ বাজ্' বুলি কয়। দায়না বা বাঁয়াৰ পৰা শব্দ উৎপন্ন কৰোঁতে এই বাজ্‌ত হাত তবলাৰ পৰা বেছি ওপৰলৈ তোলা নহয়। আৰোপৰি দায়নাৰ ক্ষেত্ৰত অনামিকা আঙুলিৰ সঞ্চালনো অধিক কৰা নহয়। আনকি 'ধেৰেধেৰে' আদি বোল সমূহ বজাবলৈকো হাতৰ তলুৱাৰ অবিহনে কেৱল আঙুলিৰহে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। সেই কাৰণেই হয়তো এই বাজ্‌ক 'বন্ধ বাজ্'ও বোলা হয়।

এই বাজ্‌ত পেশকাৰ, কায়দা, ৰেলা, মুখড়া-মোহড়া, সৰু সৰু টুকড়া আদি অধিক বজোৱা হয়। এই বাজ্‌ত গতৰ প্ৰয়োগ বিশেষ কৰা নহয় হেতুকে স্বাভাবিকতেই এই বাজ্‌ত পৰণ অংগৰ বোলৰ প্ৰচলন কম। এই বাজ্‌ত সাধাৰণতে তেটে, তেৰেকেটে, ধাতিধাগে, ধাতিধেন, ধিনগিন, ধাগেনাধা আদি সৰ্বাধিক বোলৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। এই বাজ্‌ৰ বোলৰ ৰচনা সমূহ সাধাৰণতে চতুস্ৰ জাতিতেই শুনিবলৈ যায়।

দিল্লী বাজ্

ত্ৰিতালৰ কায়দা

ধাSSধা গিনাতেটে ধাগেধিনা গিনাতেটে।
×
ধাগেনাতে টেধাগেনা তেটেধাগে তিনাকিনা।
২
তাSSতা কিনাতেটে তাকেতিনা কিনাতেটে।
০
ধাগেনাতে টেধাগেনা তেটেধাগে ধিনাগিনা।
৩

পাল্টা

১।

ধাSSধা গিনাতেটে ধাগেধিনা গিনাতেটে।
ধাগেনাতে টেধাগেনা তেটেধাগে তিনাকিনা।

ধাগেনাতে	টেতেটেধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।
ধাগেনাতে	টেধাগেনা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
তাSSতা	কিনাতেটে	তাকেতিনা	কিনাতেটে।
তাকেনাতে	টেতাকেনা	তেতেতাকে	তিনাকিনা।
ধাগেনাতে	টেতেটেধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।
ধাগেনাতে	টেধাগেনা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।

২।

ধাSSধা	গিনাতেটে	ধাগেধিনা	গিনাতেটে।
ধাগেনাতে	টেধাগেনা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
তেটেতেটে	ধাগেনাতে	টেধাগেনা	ধিনাগিনা।
ধাগেনাতে	টেধাগেনা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
তাSSতা	কিনাতেটে	তাকেতিনা	কিনাতেটে।
তাকেনাতে	টেতাকেনা	তেটেতাকে	তিনাকিনা।
তেটেতেটে	ধাগেনাতে	টেধাগেনা	ধিনাগিনা।
ধাগেনাতে	টেধাগেনা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।

৩।

ধাSSধা	গিনাতেটে	ধাগেধিনা	গিনাতেটে।
ধাগেনাতে	টেধাগেনা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
ধাSধাS	ধাগেনাতে	টেধাঘেনা	ধিনাগিনা।
তেটেতেটে	ধাগেনাতে	টেধাগেনা	তিনাকিনা।
তাSSতা	কিনাতেটে	তাকেতিনা	কিনাতেটে।
তাকেনাতে	টেতাকেনা	তেটেতাকে	তিনাকিনা।

ধাSধাS	ধাগেনাত্ে	টেধাঘেনা	ধিনাগিনা।
তেটেতেটে	ধাগেনাতে	টেধাগেনা	ধিনাগিনা।

তিহাই

ধাSধাS	ধাগেনাতে	টেধাঘেনা	তিনাকিনা।
ধাSSতে	টেধাঘেনা	তিনাকিনা	ধাSSতে।
টেধাঘেনা	তিনাকিনা	ধাSSS	

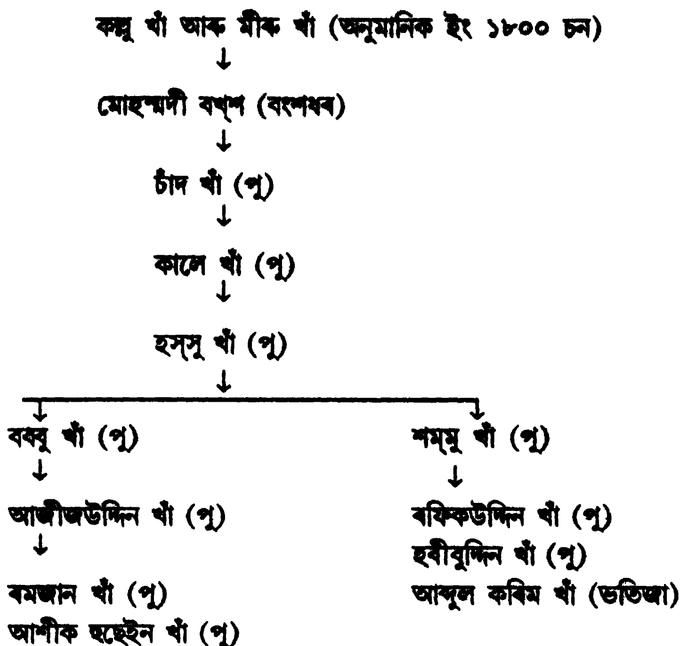
(সম্পূর্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

ঃ আজৰাড়া ঘৰানা ঃ

দিল্লী চহৰৰ নিকটবৰ্ত্তী মিৰাট জিলাৰ আজৰাড়া নামৰ এখন সৰু গাঁৱত এক বিশেষ শৈলীয়ে গা কৰি উঠিছিল আৰু এই ঠাইৰ নাম অনুসৰি সেই বিশেষ শৈলী পিছলৈ আজৰাড়া ঘৰানা নামেৰে জনাজাত হৈ পৰিছিল। এই ঘৰানাৰ প্ৰবৰ্ত্তক আছিল সিদ্ধাৰ খাঁৰ নাতিয়েক সিতাব খাঁৰ শিষ্য কল্লু আৰু মিৰু খাঁ। এই ঘৰাণাৰ সৃষ্টি কাল ইং ১৮০০ চনৰ আশে-পাশে বুলি অনুমান কৰা হয়।

কল্লু খাঁ আৰু মীৰু খাঁৰ বংশধৰ আছিল মোহম্মদী বখ্শ। এওঁৰ পুতেক চাঁদ খাঁ আৰু চাঁদ খাঁৰ পুতেক কালে খাঁ আৰু নাতিয়েক হস্‌সু খাঁ। হস্‌সু খাঁৰ দুজন পুতেক ক্ৰমে বব্বু খাঁ আৰু শম্মু খাঁ। বব্বু খাঁৰ পুতেক আজিজউদ্দিন খাঁ। এওঁৰেই পুতেক ৰমজান খাঁ আৰু জয়পুৰৰ আশীক হুছেইন খাঁ। আনপিনে চম্মু খাঁৰ পুতেক ৰফিকউদ্দিন খাঁ, হবীবুদ্দিন খাঁ আৰু ভাটিজাক আব্দুল কৰিম খাঁ প্ৰত্যেকেই এজৌকোজন উচ্চ স্তৰৰ তবলা বাদক।

আজৰাড়া ঘৰানা ঃ



আজৰাড়া বাজ্ ঃ

আজৰাড়া ঘৰাণাৰ প্ৰবৰ্ত্তক সকলে দিল্লী ঘৰাণাৰে ওস্তাদ সকলৰ পৰা শিক্ষা লৈ আহি সেই শৈলীক ন-সাজেৰে সজাই এক নতুন বাদন শৈলীৰ সৃষ্টি কৰে। যদিও এই বাজ্ দিল্লী বাজ্‌ৰেই অন্তৰ্গত তথাপিও হৈ বাজাৰ মৌলিকতা সুস্পষ্ট ভাবে পৰিলক্ষিত হয়।

সেই সময়ত দিল্লী বাজত চতুস্র জাতিৰ বাহিৰে অন্য জাতিৰ কায়দা বজোৱা নাছিল বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহ'ব। তেনে অৱস্থাত তিস্র জাতিৰ কায়দাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়াত এই শৈলী জনপ্ৰিয় হ'বলৈ বেছি সময় নালাগিল। আনকি এই বাজত বজোৱা চতুস্র জাতিৰ কায়দা সমূহৰ বোলৰ গাঁঠনিতো এক সুকীয়া বৈশিষ্ট পৰিলক্ষিত হ'ল। সুন্দৰ বোল গাঁঠনিৰ কায়দা সমূহৰ খালিৰ স্থানত আনকি একে বোলৰ পৰিবৰ্ত্তে অন্য বোলৰ সমাবেশ ঘটাই ইয়াৰ সৌন্দৰ্য্য দুগুণে বৃদ্ধি হ'ল।

সেইদৰে এই বাজত বাঁয়াৰ শব্দ উৎপন্নৰ ক্ষেত্ৰতো বিশেষ পাৰ্থক্য দেখা যায়। মীৰ যুক্ত সুন্দৰ শব্দ আৰু দায়নাৰ বোল অনুযায়ী বাঁয়াৰ শব্দ উৎপন্ন এই বাজৰ বিশেষত্ব। ফলস্বৰূপে, যদিও এই বাজত দিল্লী বাজৰ দৰে কিনাৰৰ কাম বেছি, তথাপিও বাঁয়াৰ মীৰ যুক্ত বোলৰ প্ৰভাৱত ইয়াৰ ৰূপ সলনি হৈ পৰে। অতি কম পৰিমাণে হ'লেও এই বাজত অনামিকা আঙুলিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

এই বাজতো পেশকাৰ, কায়দা, ৰেলা, মুখড়া, মোহড়া, সৰু সৰু টুকুড়া আদি বজোৱা হয়। তেটে, তেৰেকেটে, ধাগেনাধা, ধাতিঘেন আদিৰ উপৰিও ধিনগিন, ঘেঘেতক, ধিনধিনাগিনা, ঘেনাক, ঘেটক আদি বোলৰ সৰ্বাধিক প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

আজৰাড়া বাজ : (ত্ৰিতালৰ কায়দা)

ধিনSS	ধাগেন	ধাSS	ধাগেন	।	ধাতেগ	গতিক	ধিনধি	নগিনা।
×					২			
ধাগেতে	ৰেকেটে	ধিনSS	ধাগেন	।	ধাতেগ	গতিক	তিনতি	নাকিনা।
০					৩			
তিনিSS	তাকেন	তাSS	তাকেন	।	তাতেক	কতিক	তিনতি	নাকিনা।
×					২			
ধাগেতে	ৰেকেটে	ধিনSS	ধাগেন	।	ধাতেগ	গতিগ	ধিনধি	নাগিনা।
০					৩			

পাল্টা : (১)

ধিনSSধাগেন	ধাSSধাগেন	ধাতেগগতিক	ধিনধিনাগিনা।
ধাগেতেৰেকেটে	ধিনSSধাগেন	ধাতেগগতিক	তিনতিনাকিনা।
ধাগেতেৰেকেটে	ধিনSSধাগেন	ধাতেগগতিক	ধিনধিনাগিনা।
ধাগেতেৰেকেটে	ধিনSSধাগেন	ধাতেগগতিক	তিনতিনাকিনা।

তিনSSতাকেন   তাSSতাকেন   তাতেককতিক   তিনতিনাকিনা।
তাকেতেরেকেটে   তিনSSতাকেন   তাতেককতিক   তিনতিনাকিনা।
ধাগেতেরেকেটে   ধিনSSধাগেন   ধাতেগগতিগ   ধিনধিনাগিনা।
ধাগেতেরেকেটে   ধিনS ধাগেন   ধাতেগাগতিগ   ধিনাধিনাগিনা।

(২)

ধিনSSধাগেন   ধাSSধাগেন   ধাতেগগতিক   ধিনধিনাগিনা।
ধাগেতেরেকেটে   ধিনSSধাগেন   ধাতেগগতিক   তিনতিনাকিনা।
ধাতেগগতিগ   ধিনধিনাগিনা   ধাতেগগতিক   তিনতিনাকিনা।
ধাগেতেরেকেটে   ধিনSSধাগেন   ধাতেগগতিক   তিনতিনাকিনা।
তিনSSতাকেন   তাSSতাকেন   তাতেককতিক   তিনতিনাকিনা।
তাকেতেরেকেটে   তিনSSতাকেন   তাতেককতিক   তিনতিনাকিনা।
ধাতেগগতিগ   ধিনধিনাগিনা   ধাতেগগতিগ   তিনতিনাকিনা।
ধাগেতেরেকেটে   ধিনSSধাগেন   ধাতেগগতিগ   ধিনধিনাগিনা।

(৩)

ধানSSধাগেন   ধাSSধাগেন   ধাতেগগতিক   ধিনধিনাগিনা।
ধাগেতেরেকেটে   ধিনSSধাগেন   ধাতেগগতিক   তিনতিনাকিনা।
ধিনধিনাগিনা   ধিনধিনাগিনা   ধাতিগঘাতিগ   ধিনধিনাগিনা।
ধাগেতেরেকেটে   ধিনSSধাগেন   ধাতিগাগাতিগ   তিনতিনাকিন।
তিনSSতাকেন   তাSSতাকেন   তাতেককতিক   তিনতিনাকিনা।
তাকেতেরেকেটে   তিনSSতাকেন   তাতেককতিক   তিনতিনাকিনা।
ধিনধিনাগিনা   ধিনধিনাগিনা   ধাতিগঘাতিগ   ধিনধিনাগিনা।
ধাগেতেরেকেটে   ধিনSSধাগেন   ধাতেগগাতিগ   ধিনধিনাগিনা।

তিহাই ঃ

ধিনSSধাগেন	ধাSSধাগেন	ধাতিগগতিগ	ধিনধিনাগিনা।
ধাSSধাগেন	ধাতিগগতিগ	ধিনধিনাগিন	ধাSSধাগেন।
ধাতিগগতিগ	ধিনধিনাগিন	ধাSS	

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

লক্ষ্ণৌ ঘৰানা ঃ

ওস্তাদ মৌদু খাঁ আৰু বখ্‌শু খাঁয়ে লক্ষ্ণৌৰ নবাবৰ আমন্ত্ৰণ ক্ৰমে দিল্লীৰ পৰা লক্ষ্ণৌ চহৰ পায়হি। লক্ষ্ণৌ চহৰৰ ৰুচি, সামাজিক পৰিবেশ, সংস্কৃতি আদিৰ প্ৰভাৱত খাঁ চাহেব সকলৰ তবলা বাদনে এক নতুন ৰূপ লয় আৰু নতুন ৰূপৰ এই বিশেষ শৈলী সেই ঠাই অনুসৰি লক্ষ্ণৌ ঘৰানা নামেৰে বিখ্যাত হৈ পৰে।

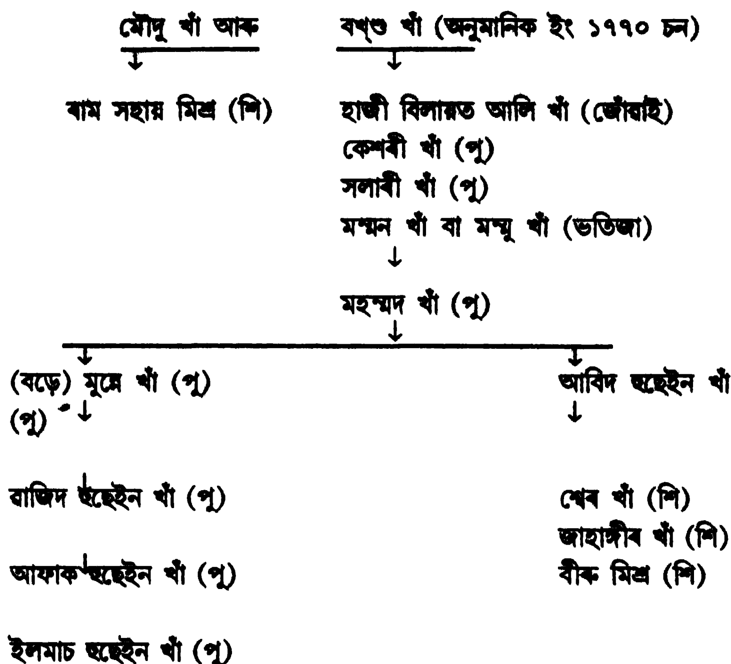
অনুমানিক ইং ১৭৭০ চনৰ আশে-পাশে প্ৰতিষ্ঠা হোৱা লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ মৌদু খাঁ আৰু বখ্‌শু খাঁৰ বংশ পৰম্পৰা বুলিবলৈ মৌদু খাঁৰ কোনো পুতেকে তবলা বজোৱাৰ কথা উল্লেখ পোৱা নাযায়। কিন্তু শিষ্য ৰাম সহায় মিশ্ৰ এজন বিখ্যাত তবলা বাদক হৈছিল।

বখ্‌শু খাঁৰ দুজন পুতেক সলাৰী খাঁ আৰু কেশৰী খাঁৰ উল্লেখ পোৱা যায় যদিও এওঁলোকৰ বংশ পৰম্পৰাৰ কোনো উল্লেখ নাই। জোঁৱায়েক হাজী বিলায়ত আলি খাঁ আৰু বশধৰ মম্মন খাঁ ওৰফে মম্মু খাঁৰ বংশ পৰিচয় পোৱা যায়। মম্মু খাঁক বহুতে মথ্‌খু খাঁৰ পুতেক অৰ্থাৎ বখ্‌শু খাঁৰ ভতিজাক বুলিও কয়। মম্মু খাঁৰ পুতেক মহম্মদ খাঁ আৰু এওঁৰ পুতেক মুন্নে খাঁ আৰু আবিদ হুচেইন বিখ্যাত তবলা বাদক হৈছিল।

মুন্নে খাঁৰ পুতেক বাজিদ হুছেইন খাঁ আৰু নাতিয়েক আফাক হুছেইন খাঁ। আফাক হুছেইনৰ পুতেক ইলমাচ হুছেইন উদীয়মান তবলা বাদক।

আবিদ হুছেইন খাঁৰ শিষ্য বীৰু মিশ্ৰ, জাহাঙ্গীৰ খাঁ, খেৰ খাঁ, আদি প্ৰত্যেকেই উচ্চ স্তৰৰ তবলা বাদক আছিল।

লক্ষ্ণৌ ঘৰানা ঃ



লক্ষ্ণৌ বাজ্ ঃ

আজৰাড়া বাজৰ দৰে এই বাজো দিল্লীৰ তবলা বাদকৰ দ্বাৰাহে সৃষ্টি হোৱা। ফলত দিল্লী বাজৰ চাপ এই বাজ্‌ত কম বেছি পৰিমাণে থকাটোৱেই স্বাভাৱিক। কিন্তু সেই ঠাইৰ ৰুচি, পৰিবেশ, সংস্কৃতি আদিৰ প্ৰভাৱ পৰাত এই শৈলীয়ে নতুন ৰূপ লয়। নৃত্য প্ৰধান সেই পৰিৱেশৰ লগত পাখাৱজৰ সলনি, খাপ খুৱাই সংগত কৰিবলৈ লোৱা হেতুকে লক্ষ্ণৌৰ এই নতুন শৈলীত পাখাৱজ আৰু নৃত্যৰ চাপ সুস্পষ্ট ভাৱে পৰিলক্ষিত হয়।

এই নতুন শৈলীত তুলনামূলক ভাৱে চাঁটি বা কিনাৰৰ সলনি লব আৰু চিয়াহীৰ বোলৰ ৰচনাৰ প্ৰাধান্যতা বাঢ়িল আৰু সেই সমূহ পাখাৱজৰ বোলৰ দৰে জোৰদাৰ হ'বলৈ ধৰিলে। দায়নাৰ চিয়াহিত তৰ্জনী আৰু মধ্যমা আঙুলিৰ প্ৰয়োগৰ সলনি খোলা আৰু জোৰদাৰ এই বাজত কেউটা আঙুলীৰ প্ৰয়োগ হয়। ফলস্বৰূপে এই বাজত ধেতেটে, তেটেতে, ক্ৰেধেতেটে, ধেট্ ধেট্, তাগেন্ন, ধেৰেধেৰেকেটেতাক, ঘেড়াSন, নড়াSন, আদি বোলৰ অধিক প্ৰয়োগ দেখা যায়। সেইদৰে বিভিন্ন খোলা বোলৰ গত, পৰণ, চক্ৰদাৰ, বিভিন্ন লয়কাৰী

যুক্ত বোলৰ ৰচনা, বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ লগী-লড়ী, ৰেলা আদি এই বাজ্‌ত শুনিবলৈ পোৱা যায়।

লক্ষ্ণৌ বাজ্‌ : (ত্ৰিতালৰ কায়দা)

তেৰেকেটেতকতক	তেৰেকেটেধিনা	Sধাতেটে	ধাগেধিনা।
×			
গিনাধাগে	ধিনাSধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
২			
তেৰেকেটেতকতক	তেৰেকেটেতিনা	Sধাতেটে	ধাগেধিনা।
০			
গিনাধাগে	ধিনাSধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।
৩			

পাল্টা নং (১) :

তেৰেকেটেতকতক	তেৰেকেটেধিনা	Sধাতেটে	ধাগেধিনা।
গিনাধাগে	ধিনাSধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
তেৰেকেটেতকতক	তেৰেকেটেধিনা	SSতেৰেকেটে	তকতকতেৰেকেটে।
ধিনাগিনা	ধাতেটেধা	গিনাধাগে	তিনাকিনা।
তেৰেকেটেতকতক	তেৰেকেটেতিনা	Sতাতেটে	তাকেতিনা।
কিনাতাকে	তিনাSতা	তেটেতাকে	তিনাকিনা।
তেৰেকেটেতকতক	তেৰেকেটেধিনা	SSতেৰেকেটে	তকতকতেৰেকেটে।
ধিনাগিনা	ধাতেটেধা	গিনাধাগে	ধিনাগিনা।

পাল্টা নং (২) :

তেৰেকেটেতকতক	তেৰেকেটেতাকতেৰে	কেটেতকতেৰেকেটে	তকতকতেৰেকেটে
ধিনাগিনা	ধাতেটেধা	গিনাধাগে	তিনাকিনা।
তেৰেকেটেতকতক	তেৰেকেটেধিনা	Sধাতেটে	ধাগেধিনা।

গিনাধাগে	ধিনাSধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
তেৰেকেটেতকতক	তেৰেকেটেতাকতেৰে	কেটেতকতেৰেকেটে	তকতকতেৰেকেটে
তিনাকিনা	তাতেটেতা	কিনাতাকে	তিনাকিনা।
তেৰেকেটেতকতক	তেৰেকেটেধিনা	Sধাতেটে	ধাগেধিনা
গিনাধাগে	ধিনাSধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।

পাল্টা নং (৩)

তেৰেকেটেতকতক	তেৰেকেটেধিনা	Sধাতেটে	ধাগেধিনা।
গিনাধাগে	ধিনাSধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
ধাগেধিনা	গিনাধাতি	ধাগেতিনা	ধাগেধিনা।
গিনাধাগে	ধিনাSধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
তেৰেকেটেতকতক	তেৰেকেটেতিনা	Sধাতেটে	তাকেতিনা।
কিনাতাকে	তিনাSতা	তেটেতাকে	তিনাকিনা।
ধাগেধিনা	গিনাধাতি	ধাগেতিনা	ধাগেধিনা।
গিনাধাগে	ধিনাSধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।

তিহাই ঃ

তেৰেকেটেতকতক	তেৰেকেটেধিনা	গিনাধাগে	তিনাকিনা।
ধাগেধিনা	গিনাধাগে	তিনাকিনা	ধাগেধিনা।
গিনাধাগে	তিনাকিনা	ধা।	

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

ফৰুখাবাদ ঘৰানা ঃ

ফৰুখাবাদৰ প্ৰতিভাশালী তবলা বাদক বিলায়ত আলি খাঁয়ে লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ প্ৰবৰ্ত্তক বখ্‌শু খাঁৰ ওচৰত তবলা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে আৰু এক

নতুন বাদন শৈলী উদ্ভাৱন কৰি ফৰুখাবাদ অঞ্চলত ইয়াৰ বহুল প্ৰচাৰ কৰে। সেই ঠাইৰ নাম অনুসৰি এই নতুন শৈলীক ফৰুখাবাদ ঘৰানা বুলি কোৱা হয়।

এই ঘৰানাৰ সৃষ্টি অনুমানিক ইং ১৮০০ চনত হৈছিল বুলি অনুমান কৰা যায়। এই ঘৰানাৰ প্ৰৱৰ্ত্তক হাজী বিলায়ত আলি খাঁৰ তিনিজন পুতেকৰ নাম উল্লেখ পোৱা যায়। নিসাৰ আলি খাঁ, অমান আলি খাঁ আৰু হুছেইন আলি খাঁ। ভৰি এটা লেঙেৰা হোৱা হেতুকে বহুতে এওঁক লংগড়ে হুছেইন খাঁ বা লংগড়ে হুছেইন বখ্‌শ বুলি মাতিছিল। প্ৰকৃততে এওঁ এজন আছিল অতি গুণী তবলা বাদক।

লংগড়ে হুছেইন আলি খাঁৰ পুতেক নন্‌হে খাঁ শিষ্য মুনীৰ খাঁ বিখ্যাত তবলা বাদক হৈছিল। মুনীৰ খাঁৰ পুতেক ফিদাত্‌ হুছেইন খাঁ শিষ্য ভাগিনীয়েক আমিৰ হুছেইন খাঁ, ভতিজাক গোলাম হুছেইন খাঁ, শিষ্য হবীবুদ্দিন খাঁ, শিষ্য আহমদজান থিৰকুৱা আদি বিখ্যাত তবলা বাদক হৈছিল।

এই নন্‌হে খাঁৰেই পুতেক মচীৎ খাঁ আছিল। মচীৎ খাঁৰ পুতেক কেৰামতুল্লা খাঁ, মুন্নে খাঁ, জ্ঞান প্ৰকাশ ঘোষ গুণী তবলা বাদক। কেৰামতুল্লা খাঁৰ পুতেক চাবিৰ খাঁ বৰ্ত্তমান যুগৰ এজন উদীয়মান তবলা বাদক।

ফৰুখাবাদ ঘৰনা

হাজী বিলায়ত আলি খাঁ (অনুমাণিক ইং ১৮০০ চন)
↓
নিসাৰ আলি খাঁ (পু)
অমান আলি খাঁ (পু)
হুছেইন আলি খাঁ (পু)
↓

নন্‌হে খাঁ (পু)	মুনীৰ খাঁ (শি)
↓	↓
মচীৎ খাঁ (পু)	ফিদাত্‌ হুছেইন খাঁ (পু)
↓	আমীৰ হুছেইন খাঁ (ভাগিন)
মুন্নে খাঁ (শি)	গোলাম হুছেইন (ভতিজা)
জ্ঞান প্ৰকাশ ঘোষ (শি)	হবীবুদ্দিন খাঁ (শি)
কেৰামতুল্লা (পু)	আহমদজান থিৰকুৱা (শি)
↓	
চাবিৰ খাঁ (পু)	

ফৰুখাবাদ বাজ্ ঃ

যদিও লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ গুৰু সকলৰ পৰা শিক্ষা লাভ কৰিছে হাজী বিলায়ত আলি খাঁয়ে এই বাজৰ সৃষ্টি কৰিছিল তথাপিও এই বাজৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট মনকৰিবলগীয়া। কাৰণ এই নতুন শৈলী লক্ষ্ণৌৰ দৰে নৃত্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত হোৱা নাই বা বানাৰস তথা পাঞ্জাবৰ দৰে জোৰদাৰো নহয় নতুবা দিল্লীৰ দৰে কিনাৰৰ বাজ বুলিও ক'ব নোৱাৰি।

স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ ক্ষেত্ৰত এক সুকীয়া স্থান লাভ কৰা এই বাজৰ বোলৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্টতা মনকৰিবলগীয়া। কাৰণ এই বাজত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গত কায়দা বিভিন্ন ছন্দৰ গত্ বজোৱা প্ৰথাক বিশেষ মহত্ব দিয়া দেখা গৈছে। বিভিন্ন সময়ত জনপ্ৰিয় হোৱা এই "ফৰুখাবাদী গত্" আজিও সমানেই জনপ্ৰিয়। আনকি ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত চহকী এই বাজত কিছুমান গত্ আৰু কায়দাৰ মাজত ইমান সামঞ্জস্য আছে যে ইয়াক এটাৰ পৰা আনটো পৃথক কৰাই কঠিন। "গত্ কায়দা" এই ঘৰানাৰেই এক অভিনৱ সৃষ্টি। কেউটা আঙুলি প্ৰয়োগ হোৱা এই বাজত পেশকাৰ, কায়দা, ৰেলা, গত্, চলন টুকড়া অংগৰ গত্, চক্ৰদাৰ গত্, চলন, কায়দা আদি অধিক পৰিমাণে বজোৱা হয়। বিভিন্ন বোল সমূহৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত তকতক, তকিটতিকিট, ধেৰেধেৰেকেটেতাক, ঘেড়েনগ, ঘেড়ান, দিনতক, ক্ৰান, ন্নান, দিংগৰ আদি বোলৰ এই বাজত অধিক প্ৰয়োগ দেখা যায়।

ফৰুখাবাদ বাজ্

ত্ৰিতালৰ কায়দা ঃ

ধাSধেৰে ×	কেটেতাক	ঘেড়েনাক	তিট্S।
SS ২	ধাধা	ঘেড়েনাক	তিট্S।
ধাSধেৰে ০	কেটেতাক	ঘেড়েনাক	তিট্S।
ধাধা ৩	ঘেড়েনাক	তিনা	কেড়েনাক।
তাকেতেৰে ×	কেটেতাক	কেড়েনাক	তিট্S।
SS ২	তাতা	কেড়েনাক	তিট্S।

ধাSতেরে	কেটেতাক	ঘেড়েনাক	তিট্S।
০			
ধাধা	ঘেড়েনাক	ধিনা	ঘেড়েনাগ।
৩			

পাল্টা নং (১) ঃ

ধাSতেরেকেটেতাক	ঘেড়েনাকতিট্S	কেড়েনাগঘেড়েনাগ	ঘেড়েনাকতিট্S।
ধাSতেরেকেটেতাক	ঘেড়েনাকতিট্S	ধাধাঘেড়েনাক	তিনাকেড়েনাক।
তাকতেরেকেটেতাক	কেড়েনাকতিট্S	কেড়েনাককেড়েনাক	কেড়েনাকতিট্S।
ধাSতেরেকেটেতাক	ঘেড়েনাকতিট্S	ধাধাঘেড়েনাক	ধিনাকেড়েনাগ।

পাল্টা নং (২) ঃ

কেড়েনাগঘেড়েনাক	তিট্Sকেড়েনাগ	ঘেড়েনাকতিটS	ঘেড়েনাকতিটS।
ধাধাSধা	ঘেড়েনাকতিটS	ধাধাঘেড়েনাক	তিনাকেড়েনাক।
কেড়েনাকড়েনাক	তিটSকেডেনাক	কেডেনাকতিটS	কেড়েনাকতিটS।
ধাধাSধা	ঘেড়েনাকতিটS	ধাধাঘেড়েনাগ	ধিনাঘেড়েনাগ।

পাল্টা নং (৩) ঃ

ধাধাSধা	Sধাঘেড়েনাক	তিট্SSধা	ঘেড়েনাকতিট্S।
ধাSতেরেকেটেতাগ	ঘেড়েনাকতিট্S	ধাধাঘেড়েনাক	তিনাকেড়েনাক।
তাতাSতা	Sতাকেড়েনাক	তিট্SSতা	কেড়েনাকতিট্S।
ধাSতেরেকেটেতাগ	ঘেড়েনাকতিট্S	ধাধাঘেড়েনাগ	ধিনাঘেড়েনাগ।

তিহাই ঃ

ধাSতেরেকেটেতাগ	ঘেড়েনাকতিট্S	ধাধাঘেড়েনাগ	তিনাকেড়েনাগ।
ধাSকেড়েনাগ	ঘেড়েনাকতিট্S	ধাSতেরেকেটেতাগ	ঘেড়েনাকতিট্S।
ধাধাঘেড়েনাক	তিনাকেড়েনাগ	ধাSকেড়েনাগ	ঘেড়েনাগতিট্S।
ধাSতেরেকেটেতাগ	ঘেড়েনাকতিট্S	ধাধাঘেড়েনাক	তিনাকেড়েনাগ।

বানাৰস ঘৰানা ঃ

লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ প্ৰতিষ্ঠাতা মৌদু খাঁৰ শিষ্য ৰাম সহায় মিশ্ৰই বানাৰস নগৰীত অতি ধুমধামেৰে তবলাৰ প্ৰচাৰ কৰে। এই ঠাইৰ নাম অনুসৰি নতুন শৈলীৰ এই বাজ্ বানাৰস ঘাৰনা নামেৰে বিখ্যাত হৈ পৰে।

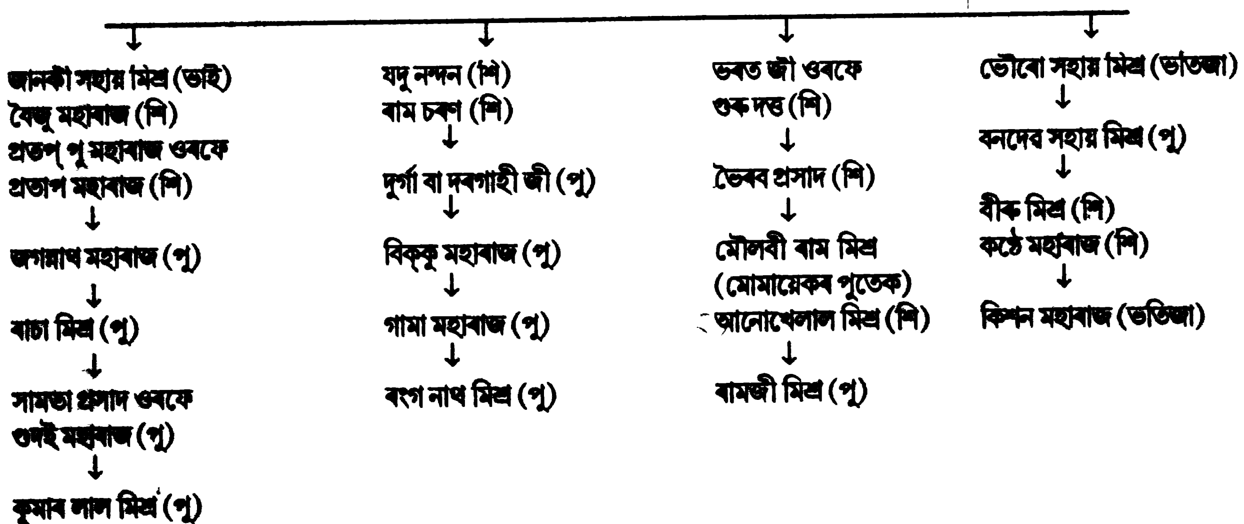
অনুমানিক ১৮০০ চনত এই ঘৰানা প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। ৰাম সহায় জীয়ে ভায়েক জানকী সহায় মিশ্ৰ, ভতিজাক ভৈৰো সহায় মিশ্ৰ, বৈজো মহাৰাজ, প্ৰতাপু ওৰফে প্ৰতাপ মহাৰাজ, যদু নন্দন, ৰাম চৰণ, ভৰতজী ওৰফে গুৰু দত্ত আদি বহু শিষ্যক তবলাৰ শিক্ষা দান কৰে।

জানকী সহায় মিশ্ৰৰ বহু শিষ্যৰ ভিতৰত গকুল বিশ্বনাথ অন্যতম। এওঁৰ পুতেক ভগবান দাস ছবীলী আৰু এওঁৰ পুতেক বীৰু মিশ্ৰ সেই যুগৰ প্ৰখ্যাত তবলা বাদক আছিল। ৰাম চৰণজীৰ পুতেক দুৰ্গা বা দৰগাহীজী আৰু নাতিয়েক বিক্কু মহাৰাজ সু তবলা বাদক আছিল। বিক্কু মহাৰাজৰ পুতেক গামা মহাৰাজ আৰু নাতিয়েক ৰংগ নাথ মিশ্ৰ, প্ৰত্যেকেই একোজন বিখ্যাত তবলাবাদক।

প্ৰতাপ মহাৰাজৰ পুতেক জগন্নাথ মহাৰাজ আৰু নাতিয়েক বাচা মিশ্ৰ আছিল। এই বাচা মিশ্ৰৰেই পুতেক সামতা প্ৰসাদ এৰফে গুদই মহাৰাজ বৰ্ত্তমান সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ তবলা বাদক। এওঁৰ পুতেক কুমাৰ লাল উদীয়মান শিল্পী।

ভৰত জীৰ শিষ্য ভৈৰৱ প্ৰসাদ বিখ্যাত তবলা বাদক আছিল। এওঁৰ মোমায়েকৰ পুতেক মৌলবী ৰাম মিশ্ৰ আৰু তেওঁৰ শিষ্য আনোখেলালৰ মিশ্ৰ সেই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ তবলা বাদক। আনোখেলালৰ পুতেক ৰামজী মিশ্ৰ বৰ্ত্তমানৰ গুণী তবলা বাদক।

ভৈৰো সহায় মিশ্ৰৰ পুতেক বলদেৱ সহায় এজন সু তবলা বাদক আছিল। বলদেৱ সহায়ৰ শিষ্য কণ্ঠে মহাৰাজ আৰু বীৰু মিশ্ৰ সেই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ তবলা বাদক আছিল। কণ্ঠে মহাৰাজৰ ভতিজাক কিশন মহাৰাজ বৰ্ত্তমান যুগৰ শীৰ্ষস্থানীয় তবলা বাদক।



বানাৰস ঘৰানা ঃ
ৰাম সহায় মিশ্ৰ (অনুমানিক ইং ১৮০০ চনত)
জানকী সহায় মিশ্ৰ (ভাই)
বৈজু মহাৰাজ (শি)
প্ৰতপ্ পু মহাৰাজ ওৰফে
প্ৰতাপ মহাৰাজ (শি)
জগন্নাথ মহাৰাজ (পু)
ৰাচা মিশ্ৰ (পু)
সামতা প্ৰসাদ ওৰফে
গুদই মহাৰাজ (পু)
কুমাৰ লাল মিশ্ৰ (পু)
যদু নন্দন (শি)
ৰাম চৰণ (শি)
দুৰ্গা বা দৰগাহী জী (পু)
বিক্কু মহাৰাজ (পু)
গামা মহাৰাজ (পু)
ৰংগ নাথ মিশ্ৰ (পু)
ভৰত জী ওৰফে
গুৰু দত্ত (শি)
ভৈৰৱ প্ৰসাদ (শি)
মৌলবী ৰাম মিশ্ৰ
(মোমায়েকৰ পুতেক)
আনোখেলাল মিশ্ৰ (শি)
ৰামজী মিশ্ৰ (পু)
ভৌৰো সহায় মিশ্ৰ (ভাতিজা)
বলদেৱ সহায় মিশ্ৰ (পু)
বীৰু মিশ্ৰ (শি)
কণ্ঠে মহাৰাজ (শি)
কিশন মহাৰাজ (ভতিজা)

বানাৰস বাজ্ ঃ

পাখাৱজৰ প্ৰভাৱ পৰা তবলাৰ এই নতুন বাদন শৈলীত পাখাৱজৰ খোলা আৰু জোৰদাৰ বোলৰ পোনপটিয়া প্ৰভাৱ দেখা যায়। সোঁহাতৰ কেউটা আঙুলি ব্যৱহাৰ হোৱা এই বাজ্‌ত পাখাৱজৰ লগে লগে নৃত্যৰ অধিক প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। ইয়াৰেই ফলস্বৰূপে এই বাদন শৈলীত উঠান, বিভিন্ন পৰন, চক্ৰদাৰ পৰন আৰু শ্লোক আদিৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। এই সমূহৰ উপৰিও বাঁট, গত, ফৰদ, ৰেলা, লগ্গী-লড়ী বিভিন্ন ছন্দ আৰু লয়কাৰীৰ ব্যৱহাৰ মূখ্য ভাবে কৰা হয়। পেশকাৰ বা কায়দাৰ প্ৰয়োগ এই বাজ্‌ত নাই বুলিলেও হয়। এই বাজ্‌ৰ আন এটা বিশেষত্ব এই যে, পাখাৱজৰ উপৰিও সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি অৰ্থে এই বাজ্‌ত নাকাড়া, হুডুক, ডুক্‌কড, তাশা আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ বিভিন্ন বোল তবলাৰ বোলৰ লগত্ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

এই বাজত ধাগেতেটে, তাগিতেটে, ক্ৰান, ঘ্ৰান, গদিগন, ধুমকিট, তকুধুম, ধেৰেধেকেটেতাক, ধাড়াগেন, নাড়াগেন, ধিকধিনা, তিকতিনা, নাড়া, ধাড়া, নাধিকধি আদি বোলৰ বিশেষ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

বানাৰস বাজ্

ত্ৰিতালৰ কায়দা ঃ

ধিৰধিৰ কিটতক তগধাS SSধিৰ । ধিৰধিৰ কিটতক ধাSতিৰ কিটতক।
×   ২

তগধিনS Sনা কটS ধাSতিৰ । ঘেড়েনগ ধিনতক তিৰতিৰ কিটতক।
০   ৩

তিৰতিৰ কিটতক তকতাS SSতিৰ । তিৰতিৰ কিটতক তাSতিৰ কিটতক।
×   ২

তগধিনS Sনা কটS ধাSতিৰ । ঘেড়েনগ ধিনতক ধিৰধিৰ কিটতক।
০   ৩

পাল্টা

১।

ধিৰধিৰকিটতক তগধাSধিৰ ধিৰধিৰকিটতক ধাSতিৰকিটতক।

ধিৰধিৰকিটতক	তগধাSধিৰ	ধিৰধিৰকিটতক	ধাSতিৰকিটতক।
ধিৰধিৰকিটতক	তগধাSধিৰ	ধিৰধিৰকিটতক	ধাSতিৰকিটতক।
তগধিনSনা	কত্Sধাডতিৰ	ঘেড়েনগধিনতক	তিৰতিৰকিটতক।
তিৰতিৰকিটতক	তকতাSতিৰ	তিৰতিৰকিটতক	তাSতিৰকিটতক।
তিৰতিৰকিটতক	তকতাSতিৰ	তিৰতিৰকিটতক	তাSতিৰকিটতক।
ধিৰধিৰকিটতক	তগধাSধিৰ	ধিৰধিৰকিটতক	ধাSতিৰকিটতক।
তগধিন্Sনা	কত্SধাSতিৰ	ঘেড়েনাগধিনতক	ধিৰধিৰকিটতক।

২।

ধিৰধিৰকিটতক	তগধাSতেS	ধাSSধিৰ	ধিৰধিৰকিটতক।
ধিৰধিৰকিটতক	ধিৰধিৰধিৰধিৰ	ঘেড়েনাগধিনতগ	তিৰতিৰকিটতক।
ধিৰধিৰকিটতক	তগধাSধিৰ	ধিৰধিৰকিটতক	ধাSতিৰকিটতক।
তগধিন্Sনা	কত্SধাSতিৰ	ঘেড়েনাগধিনতক	তিৰতিৰকিটতক।
তিৰতিৰকিটতক	তকতাSতেS	তাSSতিৰ	তিৰতিৰকিটতক।
তিৰতিৰকিটতক	তিৰতিৰতিৰতিৰ	কেড়েনাকতিনতক	তিৰতিৰকিটতক।
ধিৰধিৰকিটতক	তগধাSধিৰ	ধিৰধিৰকিটতক	ধাSতিৰকিটতক।
তগধিন্Sনা	কত্SধাSতিৰ	ঘেড়েনাগধিনতগ	ধিৰধিৰকিটতক।

৩।

তগধিন্Sনা	কত্SধাSতিৰ	ঘেড়েনাগধিনতক	ধিৰধিৰকিটতক।
ধিৰধিৰধিৰধিৰ	ঘেড়েনাগধিনতক	ধেৰেধেৰেকেটেতক	তাকতিৰকিটতক।
ধিৰধিৰকিটতক	তগধাSধিৰ	ধিৰধিৰকিটতক	ধাSতিৰকিটতক।
তগধিন্Sনা	কত্SধাSতিৰ	ঘেড়েনাগধিনতক	তিৰতিৰকিটতক।
তকতিন্Sনা	কত্SতাSতিৰ	কেড়েনকতিনতক	তিৰতিৰকিটতক।

তিৰতিৰতিৰতিৰ কেড়েনকতিনতক তিৰতিৰকিটতক তাকতিৰকিটতক।
ধিৰধিৰকিটতক তগধাSধিৰ ধিৰধিৰকিটতক ধাSতিৰকিটতক।
তগধিন্Sনা কত্Sধাস্তিৰ ঘেড়েনাগধিনতক ধিৰধিৰকিটতক।

তিহাই ঃ

ধাSতিৰঘেড়েনগ ধিনতকধিৰধিৰ কিটতকধিৰধিৰ কিটতকধিৰধিৰ।
ঘেড়েনগতিটS ধাSকিটতক ধিৰধিৰকিটতক তিট্Sধাস।
কিটতকধিৰধিৰ কিটতকতিট্S ধাS।

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

পঞ্জাব ঘৰানা ঃ

আন ঘৰানা সমূহৰ মূল ভেঁটি যিদৰে দিল্লী ঘৰানা, পাঞ্জাব ঘৰানাৰ ক্ষেত্ৰত তেনে নহয়। এই ঘৰানাৰ বিকাশ স্বতন্ত্ৰ ৰূপত হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত ভাৰতৰ বহু গুণীজন একমত।

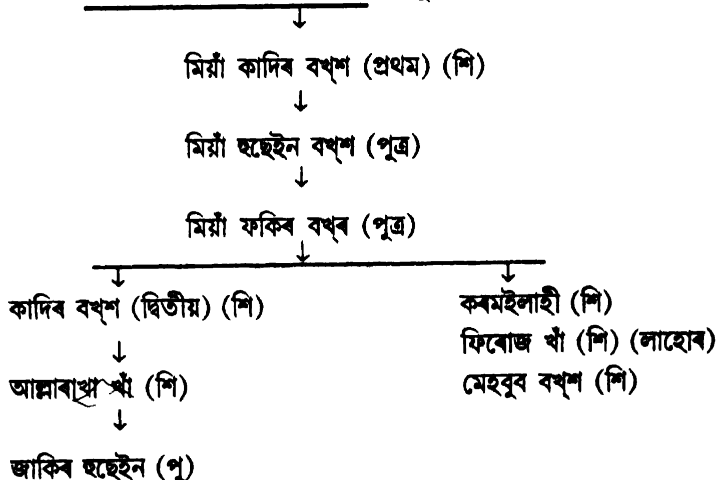
দিল্লী ঘৰানাৰ প্ৰবৰ্ত্তক সিদ্ধাৰ খাঁ ঢাটীৰ সমসাময়িক কালত আন এজন উৎকৃষ্ট পাখাৱজী আছিল। তেওঁৰ নাম আছিল, ভগবান দাস, ভৱানী দাস, ভৱানী সিং বা ভৱানী দীন। মূলতে যদিও এওঁ পাখাৱজীহে আছিল তথাপিও এওঁৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্য সকলৰ দ্বাৰাহে এই ঘৰানাই গা কৰি উঠাত এই ভৱানী দাসকেই পঞ্জাব ঘৰানাৰ প্ৰবৰ্ত্তক বুলি মানি লোৱা হয়। লুধিয়ানা, জলন্ধৰ, পাটিয়ালা, অমৃতসৰ, চণ্ডীগড় আদি পঞ্জাবৰ বিভিন্ন ঠাইত এই শৈলীয়ে খ্যাতি লাভ কৰাত শেষলৈ ই পঞ্জাব ঘৰানা নামেৰে বিখ্যাত হৈ পৰে।

দিল্লী ঘৰানাৰ সমসাময়িক কালত বা কিছু পিছতেই অৰ্থাৎ অনুমানিক ইং ১৭২৫ চন মানত এই ঘৰানাৰ সৃষ্টি হয়। এওঁৰ বহু শিষ্যৰ ভিতৰত মিয়াঁ কাদিৰ বখ্শ (প্ৰথম) আৰু নাতিয়েক মিঁয়া হুছেইন বখ্শ বিখ্যাত হৈ পৰিছিল। হুছেইন বখ্শৰ পুতেক মিয়াঁ ফকিৰ বখ্শ সেই সময়ৰ বিখ্যাত পাখাৱজী আছিল। এওঁৰ পুতেক কাদিৰ বখ্শ (দ্বিতীয়), শিষ্য সমূহৰ ভিতৰত কৰম ইলাহী, ফিৰোজ খাঁ (লাহোৰ), মেহবুব বখ্শ আদি বিখ্যাত তবলা বাদক আছিল। কাদিৰ বখ্শ (দ্বিতীয়) ৰ শিষ্য আল্লাৰাখা খাঁ চাহেব এজন বিখ্যাত তবলা বাদক আছিল। আল্লাৰাখা খাঁ চাহেবৰ পুত্ৰ জাকিৰ হুছেইন বৰ্ত্তমান এজন জনপ্ৰিয় তবলা বাদক।

এই ঘৰানাৰ আন এক বিশেষত্ব হ'ল যে, ভগবান দাস, মিয়াঁ কাদিৰ বখ্‌শ (প্ৰথম) আৰু মিয়াঁ হুছেইন বখ্‌শ প্ৰত্যেকেই একোজন বিখ্যাত পখাৱজীহে আছিল। সেই সময়ত তবলাতকৈ পাখাৱজৰ স্থান বহু ওপৰত থকাৰ কাৰণে শিল্পী সকলে নিজকে এজন সুদক্ষ পাখাৱজী বুলি চিনাকী দিহে গৌৰৱ অনুভৱ কৰিছিল। ইতিমধ্যে তবলাৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়ি অহাত ফকিৰ বখ্‌শে পাখাৱজৰ লগতে তবলাৰ বাদন বিশেষ ভাবে অধ্যয়ন কৰি নিজেও বিখ্যাত হৈ পৰাৰ লগতে শিষ্য সকলেও সু-শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি বিখ্যাত হৈ পৰিছিল।

পঞ্জাব ঘৰানা

ভগবান দাস বা ভৱানী দাস (অনুমাণিক ইং ১৭২৫ চন)



পঞ্জাব বাজ্ :

পাখাৱজৰ পৰা পোনে পোনেই এই বাজ্ সৃষ্টি হোৱাৰ ফলত এই বাজত পাখাৱজৰ বোলৰ প্ৰভাব সুস্পষ্ট ভাবে পৰিলক্ষিত হয়। দায়নাত সোঁহাতৰ কেউটা আঙুলিৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। খোলা আৰু জোৰদাৰ এই বাজ্‌ত লয়কাৰী আৰু গণিতৰ কাম অত্যন্ত বেছি। সেইদৰে ঠেকাৰ বাঁট এই শৈলীত বেছিকৈ কৰা হয়। বোলৰ উচ্চাৰণত সেই ঠাইৰ ভাষাৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ দেখা যায়। এই বাজত মূলতে কায়দাৰ প্ৰচলন কম। সেইদৰে বাঁয়াত মীড়ৰ কামৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন পৰিলক্ষিত হয়।

এই বাজৰ তবলা বাদনত বাঁট বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ লয়কাৰী যুক্ত গত্, কায়দা, ৰেলা, পৰন, চক্ৰদাৰ আদিয়ে মুখ্য ভূমিকা লয়। এই সমূহ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ হোৱা বোল সমূহৰ ভিতৰত তেটে, তেৰেকেটে আদিৰ উপৰিও দগদগ, নগনগ, ধাত্ৰ ধেৰেধেৰেকেটে, ধিনাড় কৃতাম, ধিৰক্ত, গদিগন, ধাগেতেটে, তাগেতেটে, ধাড়াগিন আদি বোলৰ সমাৱেশ হোৱা দেখা যায়।

ত্ৰিতালৰ কায়দা ঃ

ধাধা	Sধে	তেধে	তেধা	।	ঘেনা	ধাগে	তিনা	কিনা।
×					২			
ধেটে	ধেটে	ধাগে	নাধা	।	তেটে	ধাগে	তিনা	কিনা।
০					৩			
তাত	Sতে	তেটে	তেতা	।	কেনা	তাকে	তিনা	কিনা।
×					২			
ধেটে	ধেটে	ধাগে	নাধা	।	তেটে	ধাগে	ধিনা	গিনা।
০					৩			

পাল্টা ঃ ১

ধাধা	Sধে	তেধে	তেধা	।	ঘেনা	ধাগে	তিনা	কিনা।
×					২			
ধেটে	ধাগে	নাধে	টেধা	।	ঘেনা	ধাগে	তিনা	কিনা।
০					৩			
তাতা	Sতে	তেটে	তেতা	।	কেনা	তাকে	তিনা	কিনা।
×					২			
ধেটে	ধাগে	নাধে	টেধা	।	ঘেনা	ধাগে	ধিনা	গিনা।
০					৩			

পাল্টা ঃ ২

ধাধা	Sধে	তেধে	তেধা	। ঘেনা	ধাগে	তিনা	কিনা ।
×				২			
ধেটে	তেঘে	নাধা	ঘেনা	। ধেত্তে	ধাগে	তিনা	কিনা ।
০				৩			
তাতা	Sতে	তেটে	তেতা	। কেনা	তাকে	তিনা	কিনা ।
×				২			
ধেটে	তেঘে	নাধা	ঘেনা	। ধেত্তে	ধাগে	ধিনা	গিনা ।
০				৩			

পাল্টা ঃ ৩

ধাধা	Sধে	তেধে	তেধা	। ঘেনা	ধাগে	তিনা	কিনা ।
×				২			
ধিনা	গিনা	ধেটে	তেধা	। ঘেনা	ধাগে	তিনা	কিনা ।
০				৩			
তাত	Sতে	তেটে	তেতা	। কেনা	তাকে	তিনা	কিনা ।
×				২			
ধিনা	গিনা	ধেটে	তেধা	। ঘেনা	ধাগে	ধিনা	গিনা ।
০				৩			

তিহাই ঃ

ধেটে ধেটে ধাগে নাধা । তেটে ধাS SS ধাগে ।
তিনা কিনা ধাS SS । ধাগে তিনা কিনা ধাS ।
SS । ধাগে তিনা কিনা । ধাS SS ।

(সম্পূর্ণ বোলটো তিনিবাৰ বাজিব।)

তালৰ পৰিচয় ঃ

১) ত্ৰিতাল বা তিনতাল ঃ

হয়তো তিনিটা তালি থকাৰ বাবেই এই তালক তিনতাল বুলিও কোৱা হয়। ত্ৰিতাল বা তিনতালকেই তবলাৰ আদি অথবা মুখ্য তাল বুলি ধৰা হয়। এই তাল বহু প্ৰাচীন কালৰে পৰাই প্ৰচলিত। আজি কালিও সৰ্বাধিক প্ৰচলিত তাল এইটোৱেই। বিলম্বত, মধ্য বা দ্ৰুত সকলো ধৰণৰ গীত বা তন্ত্ৰ বাদ্যৰ লগতেই এই তালৰ সঙ্গত কৰা হয়। তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত এই তালেই মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। সঙ্গতৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োবিধ খেয়াল, ভজন, তৰানা আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গীতত, বিশেষকৈ কথক নৃত্যত আৰু উত্তৰ ভাৰতত প্ৰচলিত প্ৰায় সকলো ধৰণৰ তন্ত্ৰ বাদ্যতেই এই তালৰ সঙ্গত তুলনামূলক ভাবে অন্য তালতকৈ বহু বেছি।

এই তালৰ মাত্ৰা ১৬ টা, বিভাগ ৪ টা, ৩ টা তালি আৰু ১ টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	তিন্	তিন্	তা
×				২				০			

১৩	১৪	১৫	১৬
তা	ধিন্	ধিন্	ধা।
৩			

২) ঝাপতাল ঃ

তবলাৰ আন এটি প্ৰচলিত তাল হ'ল ঝাপতাল। তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত ঝাপতালৰ এক বিশেষ স্থান আছে। খেয়াল (বড়া খেয়ালতো, বিলম্বিত লয়ত এই তাল সংগ্ৰহ কৰা হয়) গীত, গজল, ভজন আদি বিভিন্ন গীতত এই তালৰ সংগত কৰা হয়। নৃত্য বা তন্ত্ৰ বাদ্যতো এই তালৰ সংগত যথেষ্ট কৰা হয়।

১০ টা মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪ টা, তালি ৩ টা আৰু খালি ১ টা।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধি	না	ধি	ধি	না	তি	না	ধি	ধি	না
×		২			০		৩		

৩) একতাল ঃ

বিশেষকৈ বড়া খেয়ালৰ লয়ত সংগতৰ বাবে এই তাল বহু প্ৰাচীন

কালৰে পৰাই প্ৰচলিত। তবলাৰ এই বিশেষ তালটি স্বতন্ত্ৰ বাদনতো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। দুয়োবিধ খেয়াল, বা আজিকালি গীত, গজল, ভজনতো ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। নৃত্য বা তন্ত্ৰ বাদ্যতো এই তালৰ যথেষ্ট সংগত কৰা দেখা যায়। বিলম্বিত, মধ্য বা দ্ৰুত আটাইকেইটা লয়তে ইয়াক প্ৰয়োগ কৰা হয়।

১২ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৬টা, তাৰ তালি ৪টা আৰু খালি ২টা।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধিন্	ধিন্	ধাগে	তেৰেকেটে	তু	না	ক	ত্তা
×		০		২		০	

৯	১০	১১	১২
ধাগে	তেৰেকেটে	ধি	না
৩		৪	

৪) ৰূপক ঃ

তবলাৰ এই তাল আজি কালি স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ বাবে খুবেই জনপ্ৰিয় হৈছে। ছোটা খেয়ালৰ সংগতৰ উপৰিও বহুতো বড়া খেয়ালটো ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। গীত, ভজন, গজল আদি গীতত চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ এই তালৰ প্ৰয়োগ প্ৰায়েই দেখা যায়। তন্ত্ৰ বাদ্যটো এই তালক যথেষ্ট পৰিমাণে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। বহুতে এইতালৰ প্ৰথম মাত্ৰাত সমৰ সলনি খালি দেখুৱায়।

৭ মাত্ৰাৰ এই তলৰ বিভাগ ৩ টা, তাৰে তিনিটা তালি।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
তি	তি	না	ধি	না	ধি	না
×			২		৩	

৫) দাদৰা ঃ

চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ তবলাৰ এই তাল চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ গীত সমূহত প্ৰায়েই ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। গীত, গজল, ভজন, দাদৰা, চৈইতি, কাজীৰ আদি গীত সমূহত অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ হিচাবে বহু দিনৰ পৰাই এই তালৰ প্ৰয়োগ হৈ আহিছে। তন্ত্ৰ বাদ্যটো বিভিন্ন "ধূন" আদিত এই তালৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। ঠেকাৰ প্ৰকাৰ, লগ্গী-লড়ীয়ে এই তালৰ যথেষ্ট শোভা বঢ়ায়।

৬ মাত্ৰাৰ এই তলৰ বিভাগ ২টা, তাৰে এটা তালি আৰু আনটো খালি।

১	২	৩	৪	৫	৬
ধা	ধি	না	ধা	তি	না
×			০		

৬) খেমতা ঃ

বহুতে এই তালক দ্ৰুত দাদৰা বুলি ক'ব খোজে যদিও ইয়াৰ এটা নিজস্ব বৈশিষ্ট আছে। তবলাৰ এই তালৰ প্ৰকৃতিও চঞ্চল। সেই কাৰণেই সাধাৰণতে চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ গীত সমূহতেই এই তালক প্ৰয়োগ কৰা হয়। গজল, ভজন, গীত আদিত দাদৰা তালৰ লগত বা সুকীয়াকৈও ইয়াৰ প্ৰয়োগ হয়। বিশেষকৈ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূব অঞ্চলৰ লোক সংগীত সমূহৰ ই এক অপৰিহাৰ্য অঙ্গ।

১২ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা, তাৰে ৩টা তালি আৰু ১টা খালি।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা	তে	ধি	না	তি	না	তা	তে	ধি	না	ধি	না
×			২			০			৩		

৭) কাহাৰবা ঃ

সকলো তালৰ ভিতৰত সকলোতকৈ জনপ্ৰিয় তাল হ'ল কাহৰবা। ইয়াৰ প্ৰকৃতি চঞ্চল। প্ৰকৃততে ই তবলাৰেই তাল যদিও ইয়াৰ লগ্‌গী-লড়ীৰ বহু বোল নাক্‌কাড়া, ঢোলক বা আজিকালি পশ্চিমীয়া বাদ্যৰ পৰাও লোৱা দেখা গৈছে। চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ গীত যেনে, ঠুংৰী, টাপ্পা, গজল, ভজন আদি, গীতৰ উপৰিও লোক সংগীতত ইয়াৰ অধিক প্ৰয়োগ দেখা যায়। ঠেকাৰ প্ৰকাৰ, লগ্‌গী-লড়ীয়েই ইয়াৰ মূখ্য অঙ্গ।

৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ২টা, তাৰে ১টা তালি আৰু ১টা খালি।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	গে	না	তি	না	ক	ধি	না
×				০			

৮) ধুমালী ঃ

দুই এটা পাৰ্থক্যৰ বাহিৰে প্ৰায় সকলো ফালৰ পৰাই এই তালৰ কাহাৰবা তালৰ লগত মিল দেখা যায়, এই তাল তুলনামূলক ভাৱে কম লয়ত বজোৱা

হয় তথা বিভিন্ন লোক সংগীতৰ লগত এই তালেৰে সংগত কৰা দেখা যায়।

৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা, তাৰে ৩টা তালি আৰু ১টা খালি।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	খিন্	নাক্	খিন্	ধা	তিন্	তালা	তেটে
×		২		০		৩	

৯) বিসমতাল বা বিজয়তাল ঃ

ভাৰতৰ উত্তৰ-পূৱ অঞ্চলত বহুল ভাবে প্ৰচলিত তথা জনপ্ৰিয় চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ এই তাল এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ গীত, লোক সংগীত অথবা লঘু সংগীতৰ লগত বজাই সংগত কৰা হয়। এই ঠেকাৰ বৰ বিশেষ কিসম বা প্ৰকাৰ শুনিবলৈ পোৱা নাযায়। কেৱল ঠেকা বজাইহে সংগত কৰা হয়। এই তালত সাধাৰণতে স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰা দেখা নাযায়। মধ্য লয়তেই এই তালৰ প্ৰয়োগ বেছি।

১০ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা, তালি ৩টা আৰু খালি ১টা।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	খি	S	না	S	ধা	তি	S	না	S
×			২		০			৩	

১০) দীপচন্দী বা চাঁচৰ ঃ

'চাঁচৰ' নামেৰেও প্ৰচলিত তবলাৰ হৈ তালৰ প্ৰকৃতি সাধাৰণতে গম্ভীৰ যদিও কেতিয়াবা ইয়াক চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ গীতৰ লগতো সংগত কৰা দেখা যায়। বিশেষকৈ টপ্‌পা, ঠুংৰী, হোলী, গীত আদিৰ লগত এই তালৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিম অঞ্চলৰ লোক সংগীতৰ ই এটা জনপ্ৰিয় তাল। চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ এই গীত সমূহৰ লগত ইয়াৰো প্ৰকৃতি চঞ্চল হয়।

১৪ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা তাৰে ৩টা তালি আৰু ১টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	খিন	S	ধা	ধা	তিন	S	তা	তিন	S
×			২				০		

১১	১২	১৩	১৪
ধা	ধা	ধিন	S
৩			

১১) আড়াচৌতাল বা আড়াচাৰতাল ঃ

গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ এই তাল খেয়াল গায়কী তথা স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ কাৰণে উপযুক্ত বুলি ধৰা হয়। আজিকালি খেয়ালৰ লগত ইয়াৰ সংগত খুব কমেই শুনা যায়। সাধাৰণতে বিলম্বিত আৰু মধ্য লয়ত এই তাল বজোৱা হয়। ত্ৰিতাল, ঝাপতাল আদিৰ দৰে এই তালৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত পেশ্‌কাৰ, কায়দা, টুকড়া, মুখৰা, মোহৰা, তিহাই আদি বজোৱা হয়।

১৪ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৭টা তাৰে ৪টা তালি আৰু ৩টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধিন্	তেৰেকেটে	ধি	না	তু	না	কত	তা
×		২		০		৩	

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
তেৰেকেটে	ধি	না	ধি	ধি	না
০		৪		০	

১২) ধামাৰ ঃ

এই তাল পাখাৱজৰ এটা অতি প্ৰাচীন আৰু মুখ্য তাল। ধামাৰ এক প্ৰকাৰ গায়কীৰো নাম। এই তাল সাধাৰণতে ধামাৰ বা হ'ৰীৰ গীতৰ লগত সংগত কৰা হয়। পাখাৱজতহে বজোৱা হয় যদিও আজিকালি এই তালক তবলাটো বজোৱা হয়। ফলত, ইয়াৰ বোল সমূহ খোলা, গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ। বিভিন্ন বেলা, পৰণ, তিহাই, চক্ৰদাৰ, লয়কাৰী আদি ইয়াৰ মুখ্য অঙ্গ। পাখাৱজৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত এই তালে মুখ্য ভূমিকা লয়। বিশেষকৈ কথক নৃত্যত এই তালৰ সঙ্গত কৰা হয়।

১৪ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা তাৰে ৩টা তালি আৰু ১টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
ক	ধি	ট	ধি	ট	ধা	S	গ	তি	ট	তি	ট	তা	S
×					২		০			৩			

১৩) চৌতাল বা চাৰতাল ঃ

হয়তো চাৰিটা তালি থকাৰ কাৰণেই এই তালক চাৰতাল বুলিও কোৱা হয়। পাখাৱজৰ ই এটা মুখ্য তাল। সেই কাৰণেই ইয়াৰ বোল সমূহ খোলা, গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ। সাধাৰণতে ধ্রুপদ অংগ গীতৰ লগত এই তালৰ সংগত কৰা হয়। পাখাৱজৰ স্বতন্ত্র বাদনত এই তালৰ ভূমিকা অন্যতম। বেলা, পৰন, তিহাই, চক্রদাৰ, লয়কাৰী আদি ইয়াৰ মুখ্য অংগ। উত্তৰ ভাৰতত প্ৰচলিত কথক নৃত্যটো ইয়াৰ সংগত কৰা হয়।

১২ মাত্রাৰ এই তালৰ বিভাগ ৬টা তাৰে ৩টা তালি ৪টা আৰু খালি ২টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা	ধা	দিন্	তা	কেটে	ধা	দিন্	তা	তটে	কত্তা	গদি	গন
×		০		২		০		৩		৪	

১৪) সুলতাল বা সুলফাক তাল ঃ

এই তালো বহু প্রাচীন কালৰে পৰাই প্রচলিত পাখাৱজৰ এটা বিশেষ তাল। সাধাৰণতে ধ্রুপদ অংগ গীতৰ লগত এই তালৰ সংগত কৰা হয়। পাখাৱজৰ তাল হোৱাৰ বাবে ইয়াৰ ৰচনা খোলা, জোৰদাৰ আৰু গম্ভীৰ হয়। চৌতালৰ দৰে বেলা, পৰন, তিহাই, চক্রদাৰ, লয়কাৰী আদি বজাই এই তালৰ স্বতন্ত্র বাদন কৰা হয়।

১০ মাত্রাৰ এই তালৰ বিভাগ ৫টা, তাৰে ৩টা তালি আৰু ২টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	ধা	দিন	তা	কেটে	ধা	তেটে	কত্তা	গদি	গন
×		০		২		৩		০	

১৫) তেওৰা বা তীব্ৰা ঃ

এই তালৰ আন এটা নামো পোৱা যায়। হয়তো প্রাচীন কালত এই তালক "কোকিল" বুলিও কোৱা হৈছিল। এই তাল সাধাৰণতে পাখাৱজতহে বজোৱা হয় বাবেই এই তালৰ বোল সমূহ খোলা, গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ। পাখাৱজৰ স্বতন্ত্র বাদনতো ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বেলা পৰণ, তিহাই, চক্রদাৰ আদি এই তালত বজোৱা হয়। সাধাৰণতে ধ্রুপদ অঙ্গ গীতৰ লগত এই তালৰ সংগত কৰা হয়। মধ্য লয়তেই এই তালৰ প্রয়োগ বেছি।

৭ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৩টা তাৰে তিনিওটাই তালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধা	দিন্	তা	তেটে	কতা	গদি	গন
×			২		৩	

১৬) ঝূমৰা ঃ

তবলাৰ বোলেৰে ৰচনা কৰা এই তাল কেৱল খেয়াল অঙ্গ গীত, বিশেষকৈ বড়া খেয়ালৰ লগতহে বজোৱা হয়। ফলত বিলম্বিত লয়তহে তবলাৰ এই তালক প্ৰয়োগ কৰা হয়। ঠেকা ভৰাই ৰাখিবলৈ দুই এটা বোল আৰু সৰু মুখড়া-মোহৰাৰ বাদে এই তালত একো বজোৱা নহয়। অৰ্থাৎ, স্বতন্ত্ৰ বাদনত এই তাল ব্যৱহাৰ কৰা নহয়।

১৪ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা, তাৰে তালি ৩টা আৰু খালি ১টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধিন্	ऽধা	তেৰেকেটে	ধিন্	ধিন্	ধাগে	তেৰেকেটে
×			২			
৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
তিন্	ऽতা	তেৰেকেটে	ধিন্	ধিন্	ধাগে	তেৰেকেটে
০			৩			

১৭) যত্ ঃ

তবলাৰ এই তাল কেৱল ঠুংৰী, টপ্পা, হোলী আদি চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ গীতৰ লগত সংগত কৰিবলৈহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। স্বতন্ত্ৰ বাদন এই তাল বজোৱা নহয়। সৰু সৰু মুখড়া-মোহৰা অৱশ্যে এই তালত প্ৰয়োগ কৰা হয়। বিলম্বিত বা মধ্য লয়ত এই তাল বজোৱা হয়। গীত সমূহ দ্ৰুত কৰিবৰ সময়ত তিনিতাল, কাহাৰৱা আদি তালৰ সহায় লোৱা হয়।

১৬ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা, তাৰে তালি ৩টা আৰু খালি ১টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ऽ	ধিন্	ऽ	ধা	ধা	তিন্	ऽ
×				২			

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
তা	S	তিন্	S	ধা	ধা	ধিন্	S
০				৩			

১৮) অদ্‌ধা বা সিতাৰ খানি ঃ

সাধাৰণতে 'অদ্‌ধা' নামেৰেই জনপ্ৰিয় এই তালক বহুতে 'সিতাৰ খানি' নামেৰেও অভিহিত কৰে। তিনিতালৰ লগত ইয়াৰ বহুলাংশে মিল দেখা যায়। অৰ্থাৎ ইয়াক তিনিতালৰ প্ৰকাৰ বুলিবও পাৰি, অৱশ্যে প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট পাৰ্থক্য দেখা যায়। ঠুংৰী, টপ্পা বা বিশেষ ছন্দ থকা এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ গীত বা গতৰ লগতহে এই তালৰ সংগত কৰা হয়। সৰু সৰু মুখড়া-মোহৰা আদি ইয়াত বজোৱা হয়। স্বতন্ত্ৰ বাদন এই তালত কৰা নহয়। (বিশেষ বৰ্ণনা ঠুমৰী তালত দিয়া আছে)

১৬ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা, তাৰে তালি ৩টা আৰু খালি ১টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ধিন্	S	ধা	ধা	ধিন্	S	ধা
×				২			
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	তিন্	S	তা	তা	ধিন্	S	ধা
০				৩			

বহুতো পণ্ডিতে এই ঠেকাৰ ৰচনা এনে বুলিও কয়—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	Sধিন্	S	ধা	ধা	Sধিন্	S	ধা
×				২			
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	Sতিন্	S	তা	তা	Sধিন্	S	ধা
০				৩			

অথবা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	Sধি	Sন	ধা	ধা	Sধি	Sন	ধা
×				২			

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	ঽতি	ঽন	তা	তা	ঽধি	ঽন	ধা
০				৩			

১৯) পঞ্জাবী ঃ

'পঞ্জাবী' শব্দটোৰ পৰা এনে ধৰণৰ কথাই প্ৰমাণ কৰে, হয়তো পঞ্জাবৰ এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ গীতৰ লগত সংগত কৰাৰ কাৰণে এই তালৰ সৃষ্টি হৈছিল, বা তালৰ এই ঠেকাক নামকৰণ কৰা হৈছিল পঞ্জাবত অথবা কোনো পাঞ্জাবী লোকে এই নাম ৰাখিছিল। নতুবা এটা সময়ত পঞ্জাবী গীত নামেৰে এক প্ৰকাৰ গীতে যথেষ্ট খ্যাতি পাইছিল আৰু সেই কাৰণেই এই প্ৰকাৰ গীতৰ লগত বজোৱা এই তালৰ নাম পঞ্জাবী ৰখা হৈছিল। এই তালৰ ঠেকাৰ লগত অদ্ধা তালৰ হুবহু মিল দেখা যায়। প্ৰয়োগৰ ধৰণো একেই। এই কথাৰ পৰা এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি যে, হয়তো অদ্ধা তালকেই পঞ্জাবত 'পাঞ্জাবী' তাল বুলি নামকৰণ কৰা হৈছিল অথবা 'পঞ্জাবী' নামেৰে জনপ্ৰিয়। (বিশেষ বৰ্ণনা ঠুমুৰী তালত চাওক)

১৬ মাত্ৰাৰ এই তালৰ ঠেকা হুবহু অদ্ধা তালৰ দৰেই ৪টা বিভাগ আৰু ৩টা তালি ১টা খালিৰে পূৰ্ণ—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ঽধি	ঽন	ধা	ধা	ঽধি	ঽন	ধা
×				২			
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	ঽতি	ঽন	তা	তা	ঽধি	ঽন	ধা
০				৩			

অথবা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ঽধি	নক	ধা	ধা	ঽধি	নক	ধা
×				২			
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	ঽতি	নক	তা	তা	ঽধি	নক	ধা
০				৩			

২০) টপ্‌পা ঃ

'টপ্‌পা' এটা তবলাৰ তালৰহে নাম যদিও প্ৰকৃততে বহু প্ৰাচীন কালৰে পৰাই প্ৰচলিত এক বিশেষ প্ৰকাৰ গায়ন শৈলীৰ নামহে 'টপ্‌পা'। এই কথাৰ পৰা এটা কথা স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি যে, এই জাতীয় গীতৰ লগতেই এই তালৰ সংগত কৰা হৈছিল আৰু টপ্‌পা গীতৰ লগত বজোৱা হৈছিল বাবেই এই তালৰ নাম ৰখা হৈছিল 'টপ্‌পা'। টপ্‌পাগায়কী আজিকালি প্ৰায় লোপ পাই অহাৰ কাৰণে এই তালৰ প্ৰচলনো কমি আহিছে। ত্ৰিতাল, অদ্ধা বা পাঞ্জাবী তালৰ লগত ইয়াৰ যথেষ্ট মিল দেখা যায়। অৱশ্যে ইয়াৰ চলন আন বিলাকতকৈ কিছু বেলেগ। মধ্য লয়ত ইয়াক বজোৱা হয়। চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ তবলাৰ হৈ তালত স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰা নহয়। কেৱল সৰু সৰু মুখড়া-মোহৰাহে ব্যৱহাৰ হয়। (বিশেষ বৰ্ণনা ঠুমৰী তালত চাওক)

১৬ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা, তাৰে তালি ৩টা আৰু খালি ১টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ধিন্	ঽতা	ধিন্	ধা	ধিন্	ঽতা	ধিন্
×				২			
৯	**১০**	**১১**	**১২**	**১৩**	**১৪**	**১৫**	**১৬**
ধা	তিন্	ঽতা	তিন্	তা	ধিন্	ঽতা	ধিন্
০				৩			

বহুতে এই তালক এনে ধৰণেও বজায়—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধিন	ঽত	ধিন্	তা	ধিন্	ঽত	ধিন্	তা
×				২			
৯	**১০**	**১১**	**১২**	**১৩**	**১৪**	**১৫**	**১৬**
তিন	ঽত	তিন্	তা	ধিন্	ঽত	ধিন্	ধা
০				৩			

২১) কাৱালী ঃ

প্ৰকৃততে 'কাৱালী' এবিধ বিশেষ প্ৰকাৰৰ গীতৰহে নাম। গীতৰ লগত সংগত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰাৰ কাৰণে কাহাৰবা তালৰ এই বিশেষ প্ৰকাৰটিৰ নামো 'কাৱালী' ৰখা হ'ল অনুমান কৰা যায়। চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ তবলাৰ এই

তালেৰে কেৱল সংগতহে কৰা হয়। স্বতন্ত্ৰ বাদন এই তালত নহয়। মধ্যলয়ত ইয়াক বজোৱা হয়।

৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ দুই ভাবে এটা তালি আৰু আনটো খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ধিন্	ধাধা	ধিন্	তা	তিন্	ধা	তেৰেকেটে
×				০			

মতান্তৰ ঃ

৮ মাত্ৰা, ২ বিভাগ, ২টা তালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ধিন্	ধাধা	তিন্	তা	তিন্	ধাধা	ধিন্
×				২			

(বিভাগ, তালি, খালিৰ বাহিৰে হুবহু যৎ তালৰ দুগুণৰ দৰেই)

মতান্তৰ ঃ

৮ মাত্ৰা, ৪ বিভাগ, ৩টা তালি আৰু ১টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	তিন্	তিন্	ধা	ধা
×		২		০		৩	

২২) ঠুমৰী ঃ

প্ৰকৃত কথাত কবলৈ গ'লে টপ্পা, ঠুংৰী, কাওবালী, ধুমালী, অদ্ধা বা পঞ্জাবী আদি তাল সমূহ কাহাৰবা বা ত্ৰিতালৰে এক বিশেষ প্ৰকাৰ মাত্ৰ। বিশেষ গীত সমূহৰ চলনলৈ লক্ষ্য ৰাখি, কাহাৰবা বা ত্ৰিতালকেই সামান্য সাল-সলনি কৰি সেই গীত সমূহত খাপ খোৱাকৈ, বা শ্ৰুতি মধুৰকৈ বজোৱা হৈছিল বাবেই এই তাল সমূহে সেই গীত সমূহৰ নামেৰেই পৰিচিত হৈছিল।

ঠুংৰী বা ঠুমুৰীও এবিধ বিশেষ প্ৰকাৰ গীতৰ নামহে। এই গীতৰ লগত খাপ-খুৱাই তিনিতালৰ এক বিশেষ প্ৰকাৰক শ্ৰুতি মধুৰকৈ বজোৱা হৈছিল বাবেই এই বিশেষ প্ৰকাৰটি শেষলৈ "ঠুমৰী" তাল নামেৰেই পৰিচিত হৈছিল বুলি অনুমান কৰা যায়। অৱশ্যে ঠুংৰী গীতৰ লগত প্ৰায়েই অদ্ধা তালেৰেহে সংগত কৰা হয়। ইয়াৰ প্ৰকৃতি চঞ্চল। মধ্য লয়ত ইয়াক বজোৱা হয়। স্বতন্ত্ৰ বাদন এই তালত কৰা নহয়। কেৱল সৰু সৰু মুখড়া-মোহৰাহে বজোৱা হয়।

১৬ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা তাৰে তালি ৩টা আৰু খালি ১টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ধিন্	ঽক্রে	ধিন্	ধা	ধিন্	ঽক্রে	ধিন্
×				২			
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	তিন্	ঽক্রে	তিন্	তা	ধিন্	ঽক্রে	ধিন্
০				৩			

২৩) তিলৱাড়া ঃ

বিশেষকৈ বড়া খেয়ালৰ বিলম্বিত লয়ত সংগত কৰিবলৈহে তবলাৰ এই তাল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অৰ্থাৎ, এই তালৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰাটো এক প্ৰকাৰ অসম্ভৱেই বুলিব পাৰি। ঠেকা ভৰাই ৰাখিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা কিছুমান বোলৰ বাহিৰে ইয়াত একো বজোৱা নহয় বুলিও পাৰি। অৱশ্যে কম পৰিমাণে সৰু সৰু মুখড়া-মোহৰা আদি প্ৰয়োগ কৰা হয়।

১৬ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা তাৰে তালি ৩টা আৰু খালি ১টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	তেৰেকেটে	ধিন্	ঽধিন্	ধা	ধা	তিন্	তিন্
×				২			
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
তা	তেৰেকেটে	ধিন্	ঽধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্
০				৩			

২৪) সৱাৰী, ছোটী সৱাৰী বা পঞ্চম সৱাৰী ঃ

তবলাৰ এই তালক খেয়াল অংগ গীতৰ লগত বজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অৱশ্যে স্বতনত্ৰ বাদনটো এই তালৰ ব্যৱহাৰ নিচেই কম নহয়। বিশেষকৈ কথক নৃত্য আৰু তন্ত্ৰ বাদনৰ লগতো এই তালৰ সংগত কৰা হয়। সাধাৰণতে মধ্য লয়তেই এই তালৰ প্ৰয়োগ বেছি।

১৫ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা, তাৰে ৩টা তালি আৰু ১টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধি	না	ধিধি	কত্	ধিধি	নাধি	ধিনা
×			২			

৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
তিক্র	তিনা	ত্রেকেতুনা	কেড়েনাগ	কতা	ধিধি	নাধি	ধিনা
০				৩			

মতান্তৰ ঃ

১৫ মাত্রা, ৪ বিভাগ, ৩ তালি, ১ খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধি	না	ধিধি	কত্	ধিধি	নাধি	ধিনা
×			২			

৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
তিক্র	তিনা	তেৰেকেটে	তুনা	কতা	ধিধি	নাধি	ধিনা
০				৩			

২৫) বড়ী সৱাৰী ঃ

এই তালটোৰ সম্পৰ্কে বহুতো মতভেদ শুনা যায়। বহুতে এই তালক "ধ্রুপদ-কী-সৱাৰী" বুলিও ক'ব খোজে। স্বাভাবিকতে উক্ত "ধ্রুপদ" শব্দৰ পৰা অনুমান হয় যে এই তাল পাখাৱজত বজোৱা এবিধ তালহে। আনহাতে যিহেতু ছোটী সৱাৰী এটা তবলাৰহে তাল, গতিকে ই এটা তবলাৰহে তাল বুলি অনুমান হয় অৰ্থাৎ ইয়াক তবলাৰ বোলেৰে ৰচনা কৰাটোৱেই স্বাভাবিক বুলি কোৱা থল দেখা যায়।

যদি ই তবলাৰেই তাল হয়, তেন্তে ইয়াক ইয়াক ছোটী সৱাৰীৰ দৰে খেয়াল অংগ গীতৰ সংগত কৰাৰ্থে ব্যৱহাৰ হৈছিল। আনহাতে, যদি ই পাখাৱজৰ তাল হয়, তেন্তে ইয়াক ধ্রুপদাঙ্গ গীতৰ লগত সংগত কৰিবলৈহে ব্যৱহাৰ হৈছিল। আজি কালি ইয়াৰ প্ৰচলন মুঠেই নাই।

১৬ মাত্রাৰ এই তালৰ বিভাগ ৮টা, তাৰে তালি ৫টা আৰু খালি ৩টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধিন্	ধিন্	ধা	তেটে	না	কেটে	নাগে	তুনা
×		০		২		০	

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
কতা	ধিনা	ধিধি	নাধি	নাগে	তেৰেকেটে	তুনা	কতা
৩		৪		৫		০	

পাখাবজৰ ঠেকা ঃ

১৬ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৫টা, তাৰে তালি ৫টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	S	কি	ট	ধু	ম	কি	ট
×				২			

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ত	কি	ট	ত	কা	S	কি	ট
৩				৪		৫	

২৬) গজঝম্পা ঃ

এই তালটো পাখাবজৰ এটা তাল। ইয়াৰ প্ৰয়োগ ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগতহে কৰা হয়। অৱশ্যে আজিকালি তেনে ধৰণৰ গীতৰ প্ৰচলন কমি অহাৰ লগে লগে এই তালো প্ৰায় বিলুপ্তিৰ পথত। এসময়ত পাখাবজৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত এই তাল ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল যদিও আজিকালি অৱশ্যে প্ৰায়েই শুনিবলৈ পোৱা নাযায়।

১৫ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা, তাৰে ৩টা তালি আৰু ১টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ধিন্	নক	তক	ধা	ধিন্	নক	তক্
×				২			

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
তিন্	নক	তক	তেটে	কতা	গদি	গন
০			৩			

২৭) শিখৰ বা শিখিৰ ঃ

পাখাবজত ব্যৱহাৰ হোৱা এই তালৰ ঠেকা খোলা, গম্ভীৰ, জোৰদাৰ বাণীৰেই ৰচনা কৰাৰ বিশেষকৈ ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগতহে ইয়াক সংগত কৰা হৈছিল। কিন্তু আজিকালি ইয়াৰ প্ৰচলন নাই বুলিলেও হয়।

১৭ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৫টা, তাৰে তালি ৫টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ত্ৰক	ধিন্	নক	থুং	গা	ধিন	নক
×				২			

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭
ধুম	কেটে	তক	ধেত্	অ	তেটে	কতা	গদি	গন
৩			৪		৫			

মতান্তৰ ঃ

১৭ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৬টা, ৪টা তালি আৰু ২টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধা	ত্ৰক	ধা	দিন	অ	ধা	ঘেন	নক	ধেত্
×			০			২		

১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭
ধেত্	ঘেন	নক	ধাগে	তেটে	কতা	গদি	গন
০		৩			৪		

মতান্তৰ ঃ

১৭ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা, তাৰে ৪টাই তালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ত্ৰক	ধিন	নক	ধুংগা	ধিন	নক	ধুম
×					২		

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭
কিত	তক	ধেত্	ধা.	তেটে	কতা	গদি	গন	তা
			৩		৪			

(অৱশ্যে শেষৰ দুটা বহুল ভাবে প্ৰচলিত নহয়)

২৮) য়তি শেখৰ ঃ

আজিকালি মুঠেই প্ৰচলন নথকা এই তালৰ ব্যৱহাৰ ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগতেই হৈছিল। মধ্য লয়তেই ব্যৱহাৰ হোৱা এই তালৰ বোলৰ ৰচনা গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ।

১৫ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১০টা আৰু তাৰে তালি ১০টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধা	তেট্	খিন্	না	তেৰেকেটে	খিন্	খিন্
×	২		৩		৪	৫

৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
না	তেট্	ধাগে	নাধা	তেৰেকেটে	ধিনা	গদি	গন
৬			৮	৯	১০		

২৯) ফৰোদস্ত :

তবলাৰ এই তালক খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত সংগত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। আজিকালি এই তালৰ প্ৰচলন একেবাৰেই নাই বুলিবও পাৰি।

১৪ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৭টা তাৰে তালি ৫টা আৰু খালি ২টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধিন্	ধিন্	ধাগে	তেৰেকেটে	তু	না	কত্	তা
×	২	০		৩		০	

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
ধিনা	কধা	তেৰেকেটে	ধিনা	কধা	তেৰেকেটে
৪			৫		

৩০) পস্তো :

অবিকল ৰূপকৰ দৰেই এই তালক ৰূপকৰ এটা প্ৰকাৰ বুলিও ক'ব পাৰি। হয়তো বিশেষ কিছুমান গীতৰ লগত সংগত কৰিবলৈ এই তাল ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

৭ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৩টা, তাৰে তিনিওটাই তালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
তিন্	S	নক	ধিন্	S	ধা	গে
×			২		৩	

৩১) মত্ত :

তবলাৰ এই তালক সাধাৰণতে খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত সংগত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। মধ্য লয়তেই এই তালৰ প্ৰয়োগ বেছি আছিল। আজি কালি ইয়াৰ প্ৰচলন নাই বুলিলেই হয়। এই তালৰ ৰচনা পাখাৱজৰ বোলেৰেও কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ পৰা এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে, ইয়াক ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগত সংগত কৰিবলৈকো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

১৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৯টা, তাৰে ৬টা তালি আৰু ৩টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	S	ঘে	ড়ে	ন	ক	ঘে	ড়ে	ন	ক
×		০		২		৩		০	

১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
তে	টে	ক	তা	গ	দি	গ	ন
৪		৫		৬		০	

এই তালক লৈ বহুতো মতভেদ আছে যদিও ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰকাৰটোৰেই প্ৰচলন দেখা যায়।

অন্য প্ৰকাৰ :

১৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৯টা আৰু তাৰে ৬টা তালি, ৩টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধি	S	না	S	ধি	তেৰেকেটে	ধি	না	তু	না
×		০		২		৩		০	

১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
কত্	তা	তেৰেকেটে	ধি	না	ধি	ধি	না
৪		৫		৬		০	

অন্য প্ৰকাৰ :

১৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৬টা আৰু তাৰে ৬টা তালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	S	কে	টে	ত	ক	ধে	S	তা	S
×				২		৩			

১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
ত	ক	ধি	ন	গ	দি	গ	ন
৪		৫		৬			

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

১৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৭টা, তাৰে ৪টা তালি আৰু ৩টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধা	ধা	দিন্	তা	S	ধা	দিন্	তা	ক
×			০		২		৩	

১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
তে	টে	ধা	S	ধাগে	তেটে	কতা	গদি	গন
০		৪				০		

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

১৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৫টা আৰু তালি ৫টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	S	ধি	ট	ধি	ট	ধা	S
×				২			

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
ধা	S	কি	ট	ত	ক	গ	দি	গ	ন
৩				৪		৫			

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

৯ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৯টা, তাৰে ৬টা তালি আৰু ৩টা খালি—

১	২	৩	৪	৫
ধাSকত	ধাগেনধা	তেৰেকেটেধা	গিন	তিন
×	০	২	৩	০

৬	৭	৮	৯
কতা	ধিধি	নাধি	ধিনা
৪	৫	৬	০

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

৯ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৯টা, তাৰে ৬টা তালি আৰু ৩টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধা	তেটে	নাগে	তেটে	কতা	কেটে	তেটে	কতা	গেন
×	০	২	৩	০	৪	৫	৬	০

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধা	তেটে	ধা	দিন	তা	তেটে	কতা	গদি	গন
×	০	২	৩	০	৪	৫	৬	০

(ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰকাৰটোৰ প্ৰচলন দেখা যায়)

৩২) ৰুদ্ৰ ঃ

এই তালৰ ঠেকা তবলাৰ বোলেৰে ৰচনা কৰা হৈছে। খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত সংগত কৰাৰ্থে এই তাল ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। স্বতন্ত্ৰ বাদনতো এই তাল ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। আজিকালি ইয়াৰ প্ৰচলন নাই। মধ্য লয়তেই ইয়াক প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। এই তালৰ ৰচনা পাখাৱজৰ বোলেৰেও কৰা দেখা যায়। অৰ্থাৎ ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগতো সংগত কৰা হৈছিল।

১১ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১১টা, তাৰে ৮টা তালি আৰু ৩টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
ধি	না	ধি	না	তি	তি	না	কত	তা	ধি	না
×	০	২	৩	৪	০	৫	৬	৭	৮	০

মতান্তৰ ঃ

১১ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১১টা, তাৰে ৮টা তালি আৰু ৩টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধা	তেটে	ধা	তেৰেকেটে	ধি	না	তেৰেকেটে
×	০	২	৩	৪	০	৫

৮	৯	১০	১১
তু	না	কৃত্ত	তা
৬	৭	৮	০

এই তালৰ বহুতো মতভেদ আছে যদিও ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰকাৰ দুটিকেই গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে।

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

১১ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৮টা তাবে ৮টা তালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
ধা	S	কি	ট	ত	ক	ধু	ম	কি	ট	তা
×		২	৩	৪		৫	৬	৭	৮	

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

১৫ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৮টা, তাবে তালি ৮টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
ধা	তেটে	ধা	ত্ৰক	ধি	না	ত্ৰক	তু	না	ক	তা
×		২	৩	৪		৫	৬	৭	৮	

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

১৫ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১১টা, তাবে ১১টা তালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধা	দিন্	তা	তেটে	কত্তা	গদি	গন
×		২	৩		৪	৫

৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
ধা	ধা	দিন	তা	তেটে	কত্তা	তেটে	গদি
৬		৭	৮	৯	১০	১১	

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

১৬ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১১টা তাবে ১১টা তালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	S	কি	ট	ত	ক	ধু	ম	কি	ট	ত	ক	ত	ক	ধা	তা
×		২		৩	৪		৫	৬	৭		৮	৯	১০		১১

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

১৭ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১১টা, তাৰে ১১টা তালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধা	ঘিড়	নক	ঘিড়	নক	ধুম	কিট	ঘিড়	নক
×		২	৩		৪	৫	৬	

১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭
তক	ধুম	কিট	তক	ধুম	কেটে	গদি	গন
৭	৮	৯	১০		১১		

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

১৭ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১৭টা, তাৰে ১২টা তালি, আৰু ৫টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধা	ঘিড়	নক	ঘিড়	নক	ধুম	কিট	ঘিড়	নক
×	০	২	৩	০	৪	৫	৬	০

১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭
তক	ধুম	কিট	তক	ধুম	কেটে	গদি	গন
৭	৮	৯	১০	০	১১	১২	০

৩৩) বসন্ত ঃ

খোলা-জোৰদাৰ বোলেৰে ৰচনা কৰা পাখাৱজৰ এই তালক ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগত সংগত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। মধ্য লয়তহে এই তালৰ প্ৰয়োগ বেছি। এই তালত পাখাৱজৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনো কৰা হয়। আজিকালি এই তালৰ প্ৰচলন নাই বুলিবই পাৰি।

৯ মাত্ৰাৰ এই বিভাগ ৯টা, তাৰে তালি ৬টা আৰু খালি ৩টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধা	দিন্	তা	ধেত্	তা	তেটে	কতা	গদি	গন
×	২	৩	৪	০	৫	০	৬	০

মতান্তৰ ঃ

৯ মাত্ৰা, ৯ বিভাগ, ৬ তালি, ৩ খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধা	ধেত্	তা	থুন্	থুন্	তেটে	কত্তা	গদি	গন
×	২	৩	৪	০	৫	০	৬	০

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

৯ মাত্ৰা, এই তালৰ বিভাগ ৬টা, তাৰে ৬টা তালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধা	ঘে	ঘে	ঘেন	নক	তেটে	কত্তা	গদি	গন
×	২	৩	৪		৫		৬	

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

১৮ মাত্ৰা, ৬ বিভাগ, ৬ তালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধু	ম	কি	ট	ধু	ম	কি	ট	ত	ক
×		২		৩		৪			

১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
ধ	ম	কি	ট	ত	ক	ধা	তা
৫				৬			

(ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰকাৰটোৰ প্ৰচলন দেখা যায়)

৩৪) মণি ঃ

খোলা জোৰদাৰ বোলেৰে ৰচনা কৰা পাখাৱজৰ এই তালক ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগত সংগত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। আজিকালি ইয়াৰ প্ৰচলন একেবাৰেই নাই।

১১ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা, তাৰে তালি ৪টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
ধা	ঘি	ট	কি	ট	ধা	কি	ট	তা	কি	ট
×			২		৩			৪		

৩৫) অষ্ট মঙ্গল ঃ

আজিকালি একেবাৰেই প্ৰচলন নোহোৱা এই তালৰ বোল খোলা আৰু জোৰদাৰ। অৰ্থাৎ ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগত মধ্য লয়ত সংগত কৰিবলৈ এই তাল ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

২২ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৮টা, তাৰে তালি ৮টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
ধি	S	কি	ট	তক	ক	ধু	ম	কি	ট	ত
×				২		৩				৪

১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২
ক	ধেত্	S	তা	S	ত	ক	গ	দি	গ	ন
	৫				৬		৭		৮	

মতান্তৰ ঃ

২২ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ, ৮টা, তাৰে ৮টা, তালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
ধি	S	ধু	ম	কি	ট	ত	ক	ধু	ম	কি
×				২		৩				৪

১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২
ট	ধু	ম	তে	টে	ক	তা	গ	দি	গ	ন
	৫				৬		৭		৮	

(ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰকাৰটোৰ প্ৰচলন দেখা যায়।)

৩৬) কুম্ভ ঃ

আজিকালি একেবাৰেই প্ৰচলন নোহোৱা এই তালৰ বোল খোলা আৰু জোৰদাৰ। ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগত মধ্য লয়ত সংগত কৰিবলৈ এই তাল ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

১১ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১১টা, তাৰে ৮টা তালি আৰু ৩টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬
ধা	ধিন	তেটে	কত্ত	ধা	ধিন
×	০	২	৩	৪	০

৭	৮	৯	১০	১১
নক	তেটে	কতা	গদি	গন
৫	৬	৭	৮	০

মতান্তৰ ঃ

১১ মাত্ৰাৰ এই তালৰ ১১টা বিভাগ, তাৰে তালি ৭টা আৰু খালি ৪টা—

১	২	৩	৪	৫	৬
ধা	ধিন্	তক	তেটে	ধা	ঘেড়ে
×	০	২	৩	০	৪

৭	৮	৯	১০	১১
নক	তেটে	কতা	গদি	গন
০	৫	৬	৭	০

৩৭) কেইদ ফৰোদস্ত ঃ

খোলা, জোৰদাৰ বোলেৰে ৰচনা কৰা পাখাবজৰ এই তালৰ প্ৰচলন আজিকালি মুঠেই নাই। ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগত মধ্য লয়ত এই তাল সংগত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

১৯ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৭টা, তাৰে তালি ৬টা আৰু খালি ১টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধিন্	তা	কত্	তিন্	তা	তেৰেকেটে	ধিন্	তা	কত্	তা
×			০			২		৩	

১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯
তেৰেকেটে	তুনা	ধিধি	নগ	ধিধি	নগ	ধি	ধিনতা	কত্
৪		৫			৬			

৩৮) চিত্ৰ বা চিত্ৰা ঃ

এই তালৰ ৰচনা তবলাৰ বোলেৰে কৰা দেখা যায়। অৰ্থাৎ খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত সংগত কৰিবলৈ এই তালৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। আজিকালি এই তালৰ প্ৰচলন মুঠেই নাই বুলিলেও হয়।

১৫ তলাৰ এই তলাৰ বিভাগ ৫টা, তাৰে তালি ৩টা আৰু খালি ২টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধি	না	ধি	ধি	না	তু	না	কত্ত	আ
×		২			০			

১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫
ত্রেকে	ধি	না	ধি	ধি	না
				০	

এই তালৰ বহুতো মতভেদৰ উল্লেখ পোৱা যায় যদিও, ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰকাৰটোৰেই প্ৰচলন দেখা যায়।

অন্য প্ৰকাৰ :

২ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ২টা, তাৰে তলি আৰু খালি ১টা—

১	২
ধা	তেটেকতা
×	০

অন্য প্ৰকাৰ :

৯ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা, তাৰে তালি ২টা আৰু খালি ২টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধা	ঘে	ঘেন	নক	ধা	তা	ধা	গদি	গন
×			০		২		০	

৩৯) ঝম্পা :

আজিকালি এই তালৰ একেবাৰেই প্ৰচলন নাই। ইয়াৰ বিভিন্ন মতভেদ আছে।

৬ মাত্ৰাৰ এই তালৰ "সীৰ" বুলিও কয়। এই তালৰ বিভাগ ৪টা, তাৰে তালি ৩টা আৰু খালি ১টা—

১	২	৩	৪	৫	৬
ধা	কেটে	গেন	কেটে	তক	তা
×		০	২	৩	

মতান্তৰ :

৭ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৪টা, তাৰে ৪টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধা	গে	ন	তা	তেটে	কেটে	তক
×	২	০			৪	

মতান্তৰ ঃ

৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ, বিভাগ ৪টা, তাৰে ৩টা তালি আৰু ১টা খালি—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	তা	কেটে	তক	গদি	গন	তা	কেটে
×			০		২	৩	

মতান্তৰ ঃ

১০ মাত্ৰাৰ এই তালৰ, বিভাগ ৪টা, তাৰে তালি ৩টা আৰু খালি ১টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	S	দিন্	তা	S	তেটে	ধা	তেটে	কত্তা	গদি
×					০		২	৩	

মতান্তৰ ঃ

১২ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৩টা তাৰে তালি ৩টা—

১	২	৩	৪	৫	৬
ধা	ধা	তেটে	ধা	দিন্	তা
×					

৭	৮	৯	১০	১১	১২
তেটে	কত্তা	গেন	তেটে	কত্তা	গদি
			২	৩	

৪০) অৰ্জুন ঃ

আজি কালি এই তালৰ একেবাৰেই প্ৰচলন নাই। ইয়াৰ বিভিন্ন মনভেদ আছে।

২৪ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৯টা, তাৰে তালি ৯টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধি	না	ধি	ত্ৰেকে	ধি	না	তি	না
×		২				৩	

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
তি	ত্ৰেকে	তি	না	তেটে	কত্তা	গদি	গন
৪				৫		৬	

১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	২৩	২৪
ধা	ত্ৰেকে	ধি	না	তেটে	কত্তা	তু	না
৭		৮				৯	

মতান্তৰ ঃ

২০ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৭টা, তাৰে তালি ৭টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	S	ধি	ন	ন	ক	ধে	S	ধি	ন
×				২		৩			

১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
ন	ক	ধে	S	ধা	S	ধি	ন	ন	ক
৪		৫		৬				৭	

মতান্তৰ ঃ

২০ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১০টা, তাৰে তালি ৭টা আৰু খালি ৩টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	ধে	ন	ন	ক	ধে	ঘে	ন	ন	ক
×		০		২		৩		০	

১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
ঘে	ন	ক	ধে	ন	ক	ধা	S	তেৰেকেটে	গদিগন
		৫		৬		০		৭	

(ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰকাৰটোৰ প্ৰচলন দেখা যায়।)

৪১) লক্ষ্মী তাল ঃ

এই তালৰ ৰচনা তবলা আৰু পাখাৱজ দুয়ো প্ৰকাৰৰ বোলেৰে কৰা দেখা যায়। হয়তো খেয়ালৰ লগত তবলাৰ বোল বা ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগত পাখাৱজৰ বোলেৰে সজাই ইয়াক সংগত কৰা হৈছিল। ইয়াৰ প্ৰচলন আজিকালি নাই বুলিলেও হয়। ইয়াৰ বিভিন্ন মতভেদ দেখা যায়।

১৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১৫টা, তাৰে তালি ১৫টা—

১	২	৩	৪	৫	৬
ধিনা	ধিনধা	তেৰেকেটে	ধিনা	ধিনধা	তেৰেকেটে
×	২	৩		৪	৫

৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধাধা	তেৰেকেটে	ধাধা	তেৰেকেটে	ধিনা	ধিনধা
৬		৭	৮	৯	১০

১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
তেৰেকেটে	তুনা	কেড়েনাগ	তাগে	তা	তেৰেকেটে
১১	১২	১৩	১৪	১৫	

মতান্তৰ :

১৮ মাত্ৰা, ১৫ বিভাগ, ১৫ তালি—

১	২	৩	৪	৫	৬
ধিন্	ঘেড়ে	নক	ধেত্	ধেত্	ঘেড়ে
×	২	৩		৪	৫

৭	৮	৯	১০	১১	১২
নক	দিন	তা	তেটে	কত	ধা
৬		৭	৮	৯	১০

১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
দিন্	তা	কেটে	তক	গদি	গন
১১	১২	১৩	১৪	১৫	

মতান্তৰ :

১৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৯টা, তাৰে ৬টা তালি আৰু খালি ৩টা—

১	২	৩	৪	৫	৬
ধিন্	ত্ৰেকে	ধিন্	না	ধিন্	ধিন্
×		০		২	

৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা	ধা	তু	না	ক	তা
৬		০		৪	

১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
ত্ৰেকে	ধিন্	না	ধি	ধি	না
৫		৬		০	

মতান্তৰ :

১৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৯টা, তাৰে তালি ৬টা আৰু খালি ৩টা—

১	২	৩	৪	৫	৬
ধা	ঘেড়ে	নক	ধি	ঘেড়ে	নক
×		০		২	
৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধি	ধি	ঘেড়ে	নক	গ	দি
৩		০		৪	
১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
ঘেড়ে	নক	তেটে	কত্তা	গদি	গন
০		৬		০	

মতান্তৰ :

১৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১৮টা, তাৰে তালি ১৫টা আৰু খালি ৩টা—

১	২	৩	৪	৫	৬
ধিন্	তেটে	ধেত্	ধেত্	দিন্	তা
×	২	৩	০	৪	৫
৭	৮	৯	১০	১১	১২
তেটে	কতা	ধা	দিন্	তা	ধুম
৬	০	৭	৮	৯	১০
১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
কেটে	ধুম	তেটে	কত্তা	গদি	গন
১১	১২	১৩	১৪	১৫	০

মতান্তৰ :

৩৬ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১৫টা, তাৰে তালি ১৫টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধি	S	কি	ট	ত	ক	ধু	ম	কি	ট	ত	ক
×				২		৩		৪			

১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	২৩	২৪
ধে	S	তা	S	কি	ট	ত	ক	ধি	ন	ন	ক
৫		৬		৭				৮		৯	

২৫	২৬	২৭	২৮	২৯	৩০	৩১	৩২	৩৩	৩৪	৩৫	৩৬
ধে	S	তা	S	কি	ট	ত	ক	গ	দি	গ	ন
১০	১১	১২				১৩		১৪		১৫	

মতান্তৰ :

৩৬ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১৮টা, তাৰে তালি ১৮টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা	S	কি	ট	ত	ক	ধু	ম	কি	ট	৩	ক
×				২		৩		৪			

১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	২৩	২৪
ধে	S	তা	S	কি	ট	ত	ক	ধি	ন	ন	ক
৫	৬	৭		৮				৯		১০	

২৫	২৬	২৭	২৮	২৯	৩০	৩১	৩২	৩৩	৩৪	৩৫	৩৬
ধে	S	তা	S	কি	ট	ত	ক	গ	দি	গ	ন
১১	১২	১৩		১৪	১৫	১৬		১৭		১৮	

(ইয়াৰ প্ৰথম দুটা প্ৰকাৰৰ প্ৰচলন দেখা যায়)

৪২) বিষ্ণু তাল :

খোলা-জোৰদাৰ বোলেৰে ৰচনা কৰা পাখাৱজৰ এই তালক ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগত সংগত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। তবলাৰ বোলেৰেও ইয়াক ৰচনা কৰা দেখা যায়। অৰ্থাৎ খেয়ালৰ লগত সংগত কৰিবলৈকো ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল বুলি অনুমান কৰা যায়। আজিকালি ইয়াৰ প্ৰচলন নাই বুলিলেও হয়। ইয়াৰ বহুতো মতভেদৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

১৭ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৫টা, তাৰে তালি ৪টা আৰু খালি ১টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধি	না	ধি	ধি	না	ধিন্	ত্রেকে	ধি	না
×		২			৩			

১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭
ধি	ধি	না	ধি	ধি	না	ধি	না
৪				০			

মতান্তৰ ঃ

১৭ মাত্রাৰ এই তালৰ বিভাগ ৮টা, তাৰে তালি ৬টা আৰু খালি ২টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধা	ত্রক	ঘেন	নক	ধে	ধে	ঘেন	নক	ত্রেকে
×		০			২			৩

১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭
ধে	ঘেন	নক	ধা	তেটে	কতা	গদি	গন
	০		৪		৫		৬

মতান্তৰ ঃ

৩৬ মাত্রাৰ এই তালৰ বিভাগৰ ১২টা, তাৰে তালি ১২টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা	S	ধি	ট	ধি	ট	ধা	S	তা	S	কি	ট
×				২				৩			

১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	২৩	২৪
ধি	ট	ধা	S	দি	ন	ধি	ট	ধি	ট	ধা	S
৪		৫				৬				৭	

২৫	২৬	২৭	২৮	২৯	৩০	৩১	৩২	৩৩	৩৪	৩৫	৩৬
কি	ট	ত	ক	গ	দি	গ	ন	ধা	S	দি	ন
৮		৯		১০		১১		১২			

(ইয়াৰ প্ৰথম আৰু তৃতীয় প্ৰকাৰ কেইটাৰহে প্ৰচলন দেখা যায়)

৪৩) গণেশ তাল ঃ

পাখাৱজৰ এই তালৰ বোলৰ ৰচনা খোলা আৰু জোৰজাৰ। ধ্ৰুপদাঙ্গ

গীতৰ লগত সংগত কৰিবলৈ এই তালৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। বৰ্ত্তমান এই তালৰ প্ৰচলন মুঠেই নাই বুলিব পাৰি। ইয়াৰ বহুতো প্ৰকাৰৰ উল্লেখ আছে যদিও ২১ মাত্ৰাৰ ঠেকাটোৱেই প্ৰচলিত।

২১ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১০টা, তাৰে তালি ১০টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধা	তা	দিন্	তা	কত্	তেটে	ধা
×				২	৩	

৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
দিন্	তা	কত্	তেটে	তা	ধাগে	দিন্
		৪	৫	৬		

৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১
তা	ধাগে	তা	তেটে	কতা	গদি	গন্
	৭	৮	৯	১০		

মতান্তৰ ঃ

২১ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১০টা, তাৰে তালি ১০টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধা	S	কি	ত	তা	ধা	S
×				২	৩	

৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
কি	ট	ত	ক	গ	দি	গ
		৪	৫	৬		

১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১
ন	ধিন	ধা	ত	কা	ধা	তা
	৭	৮	৯	১০		

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

১৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ৫টা, তাৰে তালি ৫টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধা	S	ধি	ট	ধি	ট	ধা	S	ধা
×				২				৩

১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
S	কি	ট	ত	ক	গ	দি	গ	ন
			৪		৫			

অন্য প্ৰকাৰ :

২০ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১২টা, তাৰে তালি ৯টা আৰু খালি ৩টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	দিন্	তা	তা	ধেত্	ধেত্	ঘেন	নগ	ধেত্	ধা
×		০		২		৩		৪	

১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
কেটে	তগ	কেড়ে	ধা	কেটে	তক	তেটে	কতা	গদি	গন
০		৫		০		৬	৭	৮	৯

অন্য প্ৰকাৰ :

২০ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১৩টা, তাৰে তালি ১০টা আৰু খালি ৩টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	দিন্	তা	গে	ধা	দিন্	তা	ঘে	তা	কিট
×		০	২	৩	০		৪	৫	৬

১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
ধা	দিন	তা	ধা	দিন্	তা	তেটে	কতা	গদি	গন
	০		৭		৮	৯		১০	

(ইয়াৰ প্ৰথম আৰু তৃতীয় প্ৰকাৰ কেইটাৰ প্ৰচলন দেখা যায়।)

৪৪) ব্ৰহ্ম তাল :

বৰ্ত্তমান একেবাৰেই অপ্ৰচলিত এই তালৰ বিভিন্ন মত ভেদ আছে। অৱশ্যে ২৮ মাত্ৰাৰ প্ৰকাৰটোকেই গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে।

২৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১৪টা, তাৰে তালি ১০টা আৰু খালি ৪টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ত্রেকে	ধিন্	ধিন্	ধা	ত্রেকে	ধিন্
×		০		২		৩		০	

১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
ধিন্	ধা	তি	তি	না	তি	তি	না	তু	না
৪		৫		৬		০			

২১	২২	২৩	২৪	২৫	২৬	২৭	২৮
কত্	তা	ধাগে	নাধা	ত্রেকে	ধিনা	গদি	গন্
৮		৯		১০		০	

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

১৪ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১৪টা তাৰে তালি ১০টা আৰু খালি ৪টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধা	তুত	ধেত্	ধিন্	নক্	ধেত্	ধেত্
×	০	২	৩	০	৪	

৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
ধিন্	নক্	ধাগে	তেটে	কত্	গদি	গন্
৬	০	৭	৮	৯	১০	০

অন্য প্ৰকাৰ ঃ

২৮ মাত্ৰাৰ এই তালৰ বিভাগ ১০টা, তাৰে তালি ১০টা—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	S	কি	ট	ত	ক	ধু	ম	কি	ট
×				২		৩			

১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
ত	ক	ধে	S	তা	S	ধে	S	তা	S
৪		৫		৬				৭	

২১	২২	২৩	২৪	২৫	২৬	২৭	২৮
কি	ট	ত	ক	গ	দি	গ	ন
৮		৯		১০			

(ইহার প্রথম দুটা প্রকারের প্রচলন দেখা যায়)

সমমাত্রিক তালৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন

একতাল আৰু চৌতাল

সাদৃশ্য

এই দুয়োটা তালেৰে মাত্ৰাৰ সংখ্যা ১২ আৰু বিভাগৰ সংখ্যা ৬। দুয়োটাৰে প্ৰতি বিভাগত দুটাকৈ মাত্ৰা থাকে। সমান মাত্ৰাৰ এই তাল দুটিৰ তালিৰ সংখ্যা ৪ আৰু খালিৰ সংখ্যা ২। দুয়োটাৰে প্ৰথম, পঞ্চম, নৱম আৰু একাদশ মাত্ৰাত তালি, তৃতীয় আৰু সপ্তম মাত্ৰাত খালি। এই দুয়োটা সমপদী তালেই স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ বাবে উপযোগী।

বৈসাদৃশ্য

একতাল	চৌতাল
১) একতালক তবলাৰ তাল বুলিহে গণ্য কৰা হয়।	১) চৌতাল এটা পাখাৱজ বা মৃদঙ্গৰ তাল।
২) এই তাল কেৱল তবলাতহে বজোৱা হয়।	২) চৌতাল কেৱল পাখাৱজতহে বজোৱা হৈছিল যদিও বৰ্ত্তমান কালত ইয়াক তবলাত বজোৱা দেখা যায়।
৩) একতাল তবলাৰ নিজস্ব তাল হোৱাৰ কাৰণে এই তালৰ ঠেকাৰ বোলসমূহ কোমলতা পূৰ্ণ।	৩) পাখাৱজত বজোৱা কাৰণে এই তালৰ ঠেকাৰ বোল সমূহ খোলা, গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ।
৪) এই তাল খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত সঙ্গত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।	৪) চৌতাল ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ সঙ্গত কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।
৫) খেয়াল অঙ্গ গীতত ব্যৱহাৰ হোৱাৰ কাৰণে এই তাল অতি বিলম্বিত লয়তো বজোৱা হয়। তাৰোপৰি এই তাল তাড়ানা আদি গীতৰ লগত দ্ৰুত লয়তো বজাই সঙ্গত কৰা হয়।	৫) কিন্তু চৌতাল ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ হোৱাৰ কাৰণে অতি দ্ৰুত বা অতি বিলম্বিত লয়ত বজোৱা নহয়।

৬) আজিকালি খেয়াল অঙ্গ গীতৰ প্ৰচলন বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে একতালৰ জনপ্ৰিয়তা যথেষ্ট বৃদ্ধি পাইছে।	৬) কিন্তু ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ প্ৰচলন বৰ্ত্তমান কালত আগতকৈ যথেষ্ট হ্ৰাস পোৱাৰ কাৰণে চৌতালৰ জনপ্ৰিয়তা লাহে লাহে কমি অহা দেখা গৈছে।
৭) একতালৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত পেশকাৰ, কায়দা ৰেলা, গত টুকড়া আদি বজোৱা হয়।	৭) চৌতালত কিন্তু বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পৰণ, চক্ৰদাৰ, পড়াৰ আদিৰ প্ৰাধান্যই বেছি।

ঝাপতাল আৰু সূলতাল ঃ

সাদৃশ্য

এই দুয়োটা তালেই ১০ মাত্ৰাৰ সমষ্টি আৰু দুয়োটা তালতেই স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰা হয়।

সাদৃশ্য

ঝাপতাল	সূলতাল
১) ঝাপতালক তবলাৰ তাল বুলি গণ্য কৰা হয়।	১) সূলতালৰ এটা পাখাৱজত বজোৱা তালহে।
২) এই তাল কেৱল তবলাতহে বজোৱা হয়।	২) সূলতাল কেৱল পাখাৱজতহে বজোৱা হৈছিল যদিও বৰ্ত্তমান কালত ইয়াক তবলাত বজোৱা দেখা যায়।
৩) ঝাপতাল তবলাৰ নিজস্ব তাল হোৱাৰ কাৰণে এই তালৰ ঠেকাৰ বোল সমূহ কোমলতা পূৰ্ণ।	৩) পাখাৱজত বজোৱাৰ কাৰণে এই তালৰ ঠেকাৰ বোল সমূহ খোলা, গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ।
৪) ইয়াৰ বিভাগ ৪টা, তাৰ ৩টা তালি ১টা খালি।	৪) ইয়াৰ বিভাগ ৫টা, তাৰে ৩টা তালি, ২টা খালি।
৫) এই তাল খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উপৰিও বিভিন্ন লঘু সঙ্গীত তথা ভজন, গজল আদিৰ লগতো ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।	৫) কিন্তু সূলতাল কেৱল ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগতহে বজোৱা দেখা যায়।

৬) আজিকালি খেয়াল অঙ্গ গীত আৰু ভজন, গজল আদিৰ প্ৰচলন বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে এই তালবো জনপ্ৰিয়তা যথেষ্ট বৃদ্ধি পাইছে।	৬) কিন্তু ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ প্ৰচলন বৰ্ত্তমান কালত আগতকৈ যথেষ্ট হ্ৰাস পোৱাৰ কাৰণে সূলতালৰ জনপ্ৰিয়তা লাহে লাহে কমি অহা দেখা গৈছে।
৭) ঝাপতালৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত বিভিন্ন পেশকাৰ, কায়দা, ৰেলা, টুকড়া গত আদি বজোৱা হয়।	৭) কিন্তু সূলতালত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পৰণ, চক্ৰদাৰ বা পড়াৰ আদিৰ প্ৰাধান্যই বেছি।
৮) গীত, গজল ভজন আদি লঘু সঙ্গীতৰ লগত সঙ্গত কৰোতে এই তালতো বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ লগ্গী, লড়ী আদি বজোৱা হয়।	৮) কিন্তু সূলতালত কোনো লগ্গী, লড়ী বজোৱা নহয়।
৯) ই এটা বিষমপদী তাল।	৯) ই এটা সমপদী তাল।
১০) ঝাপতালৰ বিভাগ ক্ৰমে ২,৩,২,৩, মাত্ৰাত বিভক্ত।	১০) কিন্তু সূলতালৰ বিভাগ ২,২,২,২,২ মাত্ৰাত বিভক্ত।

ৰূপক আৰু তেওৰা

সাদৃশ্য

এই দুয়োটা তালেই ৭ মাত্ৰাৰ সমষ্টি। প্ৰত্যেকটোৰেই বিভাগ ৩টা, তাৰে তিনিওটাই তালি অৰ্থাৎ এই দুয়োটা তালতেই খালি নাই। প্ৰথম চতুৰ্থ আৰু ষষ্ঠ মাত্ৰাত তালি পৰা এই বিষমপদী তাল দুয়োটাৰেই প্ৰথম বিভাগ ৩ মাত্ৰাৰ আৰু বাকী দুটা বিভাগ দুটাকৈ মাত্ৰাৰ। দুয়োটা তালেই স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ বাবে উপযোগী। অৱশ্যে বহুতে ৰূপক তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাত সমৰ সলনি খালি দেখুৱাই তাল প্ৰদৰ্শন কৰে।

বৈসাদৃশ্য

ৰূপক	তেওৰা
১) ৰূপক তালক তবলা তাল বুলি গণ্য কৰা হয়।	১) তেওৰা এটা পাখাৱজত বজোৱা তালহে।

<table>
<tr><td>২) এই তাল কেৱল তবলাতহে বজোৱা হয়।</td><td>২) তেওৰা কেৱল পাখাৱজতহে বজোৱা হৈছিল যদিও বৰ্ত্তমান কালত ইয়াক তবলাত বহুলভাৱে বজোৱা দেখা যায়।</td></tr>
<tr><td>৩) ৰূপক তাল তবলাৰ নিজস্ব তাল হোৱাৰ কাৰণে এই তালৰ ঠেকাৰ বোল সমূহ কোমলতা পূৰ্ণ।</td><td>৩) পাখাৱজত বজোৱা কাৰণে এই তালৰ ঠেকাৰ বোল সমূহ খোলা, গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ।</td></tr>
<tr><td>৪) এই তাল খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উপৰিও বিভিন্ন লঘু সংগীত তথা ভজন, গজল আদিৰ লগতো ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।</td><td>৪) কিন্তু তেওৰা তাল কেৱল ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগতহে বজোৱা দেখা যায়।</td></tr>
<tr><td>৫) আজিকালি খেয়াল অঙ্গৰ গীত আৰু ভজন, গজল আদিৰ প্ৰচলন বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে এই তালৰো জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি পাইছে।</td><td>৫) কিন্তু ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ প্ৰচলন বৰ্ত্তমান কালত আগতকৈ যথেষ্ট হ্ৰাস পোৱাৰ কাৰণে তেওৰা তালৰ জনপ্ৰিয়তা লাহে লাহে কমি অহা দেখা গৈছে।</td></tr>
<tr><td>৬) ৰূপক তালৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত বিভিন্ন পেশকাৰ, কায়দা, ৰেলা, টুকড়া, গত আদি বজোৱা হয়।</td><td>৬) কিন্তু তেওৰা তালত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পৰণ, চক্ৰদাৰ বা পড়াৰ আদিৰ প্ৰাধান্যই বেছি।</td></tr>
<tr><td>৭) গীত, গজল, ভজন আদি লঘু সংগীতৰ লগত সঙ্গত কৰোতে এই তালত বিভিন্ন লগ্গী-লড়ী আদি বজোৱা হয়।</td><td>৭) কিন্তু তেওৰা তালত কোনো লগ্গী-লড়ী বজোৱা নহয়।</td></tr>
</table>

আড়াচৌতাল আৰু ধামাৰ

সাদৃশ্য

এই দুয়োটা তালেই ১৪ মাত্ৰাৰ সমষ্টি আৰু দুয়োটা তালেই স্বতন্ত্ৰ বাদনত ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

বৈসাদৃশ্য

আড়াচৌতাল	ধামাৰ
১) আড়াচৌতালক তবলাৰ তাল বুলি গণ্য কৰা হয়।	১) ধামাৰ তালটো এটা পাখাৱজত বজোৱা তালহে।
২) এই তাল কেৱল তবলাতহে বজোৱা হয়।	২) ধামাৰ তাল কেৱল পাখাৱজতহে বজোৱা হৈছিল যদিও বৰ্ত্তমান ইয়াক তবলাত বজোৱা দেখা যায়।
৩) আড়াচৌতাল তবলাৰ নিজস্ব তাল হোৱাৰ কাৰণে এই তালৰ ঠেকাৰ বোল সমূহ কোমলতা পুৰ্ণ।	৩) পাখাৱজত বজোৱা কাৰণে এই তালৰ ঠেকাৰ বোল সমূহ খোলা, গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ।
৪) ইয়াৰ বিভাগ ৭টা তাৰে ৪টা তালি আৰু ৩ টা খালি।	৪) ধামাৰ তালৰ বিভাগ ৪টা, তাৰে তালি ৩টা আৰু খালি ১টা।
৫) এই তাল খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত ব্যবহাৰ হোৱা দেখা যায়।	৫) ধামাৰ তালটো ধ্রুপদাঙ্গ গীতৰ লগতহে ব্যবহাৰ হয়।
৬) আজিকালি খেয়াল অঙ্গ গীতৰ প্ৰচলন বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে এই তালৰো জনপ্ৰিয়তা যথেষ্ট বৃদ্ধি পাইছে, যদিও স্বতন্ত্ৰ বাদনতহে এই তালৰ ব্যবহাৰ অধিক।	৬) কিন্তু ধ্রুপদাঙ্গ গীতৰ প্ৰচলন বৰ্ত্তমান কালত আগতকৈ যথেষ্ট হ্ৰাস পোৱাৰ কাৰণে ধামাৰ তালৰ জনপ্ৰিয়তা লাহে লাহে কমি অহা দেখা গৈছে।
৭) আড়াচৌতালৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত বিভিন্ন পেশকাৰ কায়দা, টুকড়া ৰেলা, আদি বজোৱা হয়।	৭) কিন্তু ধামাৰ তালত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পৰণ, চক্ৰদাৰ বা পড়াৰ আদিৰ প্ৰাধন্যই বেছি ।
৮) ই এটা সমপদী তাল।	৮) ই এটা বিষমপদী তাল।

ত্ৰিতাল আৰু তিলৱাড়া

সাদৃশ্য

এই দুয়োটা তালেই ১৬ মাত্ৰাৰ সমষ্টি আৰু বিভাগৰ সংখ্যা ৪টা। দুয়োটাৰে প্ৰতি বিভাগত ৪টাকৈ মাত্ৰা থাকে। সমান মাত্ৰাৰ এই তাল দুটিৰ তালিৰ সংখ্যা ৩ আৰু খালিৰ সংখ্যা ১। দুয়োটা তালৰেই প্ৰথম, পঞ্চম আৰু ত্ৰয়োদশ

মাত্ৰাত তালি আৰু নৱম মাত্ৰাত খালি। এই দুয়োটা তালেই তবলাৰ কোমল বোলেৰে ৰচনা কৰা তবলাৰ একোটা তাল। দুয়োটা তালেই খেয়াল অংগৰ গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ হয়।

বৈসাদৃশ্য

ত্ৰিতাল	তিলৱাড়া
১) তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত ত্ৰিতালেই সদায় প্ৰধান আৰু মুখ্যস্থান অধিকাৰ কৰি আছিছে।	১) কিন্তু তিলৱাড়াত কোনো স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰা নহয়।
২) ত্ৰিতালত পেশকাৰ, কায়দা, ৰেলা, গত্, টুকড়া আদি অধিক পৰিমাণে বজোৱা হয়।	২) আনহাতে এ তালত কেৱল সৰু সৰু মুখড়া বা মোহৰাৰ বাহিৰে আন একো বজোৱা নহয়।
৩) খেয়াল অঙ্গ গীতৰ উপৰিও তন্ত্ৰবাদ্য, নৃত্যতো ত্ৰিতাল সৰ্বাধিক ব্যৱহাৰ হয়।	৩) তিলৱাড়া কেৱল খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগতহে সঙ্গত কৰা হয়।
৪) গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ বিলম্বিতৰ পৰা দ্ৰুত লয়ৰ প্ৰতি ক্ষেত্ৰতেই এই তালক ব্যৱহাৰ কৰা হয়।	৪) আনহাতে কেৱল বিলম্বিত লয়তহে এই তালৰ সঙ্গত কৰা হয়।

ঝুমৰা আৰু দীপচন্দী

সাদৃশ্য

এই দুয়োটা তালেই ১৪ মাত্ৰাৰ সমষ্টি আৰু বিভাগৰ সংখ্যা ৪টা, তাৰে ৩টা তালি ১টা খালি। সমান মাত্ৰাৰ এই তালৰ প্ৰথম, চতুৰ্থ আৰু একাদশ মাত্ৰাত তালি আৰু অষ্টম মাত্ৰাত খালি। সাধাৰণতে দুয়োটা তালেৰেই স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰা নহয় আৰু দুয়োটাই তবলাৰ কোমল বোলেৰে ৰচনা কৰা একোটা তাল। দুয়োটা তালেই বিষমপদী।

বৈসাদৃশ্য

ঝুমৰা	দীপচন্দী
১) খেয়াল অঙ্গ গীতৰ সাধাৰণতে বড়া খেয়ালৰ লগত সঙ্গতৰ কাৰণে এই তাল ব্যৱহাৰ হয়।	১) কিন্তু ঠুমৰী, টপ্পা আদি গীতৰ লগতহে দীপচন্দী তালৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

২) ঝুমৰা এবিধ গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ তাল।	২) দীপচন্দী তালৰ গতি চঞ্চল হয়।
৩) সঙ্গত কৰোতে এই তালৰ লগত অন্য কোনো তালৰ সহায় বা সহযোগ দেখা নাযায়।	৩) কিন্তু দীপচন্দী তালৰ সঙ্গতৰ পাছত অন্য তালৰ বিশেষকৈ কাহাৰবা তালৰ সহযোগ দেখা যায়।
৪) এই তালত মুখড়া-মোহৰা আদি বজোৱা হয়।	৪) কিন্তু লগ্গী-লড়ী এই তালৰ এক অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ বুলি ধৰা হয়।
৫) এই তালৰ প্ৰয়োগ যথেষ্ট বিলম্বিত লয়তো কৰা হয়।	৫) কিন্তু দীপচন্দী তালৰ প্ৰয়োগ অতি বিলম্বিত লয়ত কৰা নহয়।
৬) সাধাৰণতে বড়া খেয়ালৰ বাদে আন গীতত বিশেষকৈ লোক সঙ্গীতত এই তালৰ ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়।	৬) উত্তৰ ভাৰতৰ বহুতো লোক-সঙ্গীততো এই তালৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

পঞ্চম সৱাৰী আৰু গজঝম্পা

সাদৃশ্য

এই দুয়োটা তালেই ১৫ মাত্ৰাৰ আৰু বিভাগৰ সংখ্যা ৪টা। দুয়োটা তালেৰেই ৩টা তালি আৰু ১টা খালি। দুয়োটা তালেই বিষমপদী তাল।

বৈসাদৃশ্য

পঞ্চম সৱাৰী	গজঝম্পা
১) এই তালৰ বিভাগত ক্ৰমে ৩,৪,৪,৪ মাত্ৰাত বিভক্ত।	১) কিন্তু গজঝম্পা তালৰ বিভাগ ক্ৰমে ৪,৪,৩,৪ মাত্ৰাত বিভক্ত।
২) সেই কাৰণেই পঞ্চম সৱাৰী তালৰ তালি প্ৰথম চতুৰ্থ আৰু দ্বাদশ মাত্ৰাত আৰু খালি অষ্টম মাত্ৰাত পৰিছে।	২) আনহাতে গজঝম্পা তালৰ তালি প্ৰথম, পঞ্চম আৰু দ্বাদশ মাত্ৰাত আৰু খালি নৱম মাত্ৰাত পৰিছে।
৩) এই তাল কেৱল তবলাতহে বজোৱা হয়। ই তবলাৰ নিজস্ব তাল। অৰ্থাৎ, তবলাতহে এই তালৰ সংগত বা ,স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰা হয়।	৩) কিন্তু গজঝম্পা তবলাত বজোৱা হয় যদিও প্ৰকৃততে ই পাখাৱজৰহে এটা। অৰ্থাৎ তবলাৰ উপৰিও পাখাৱজৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন বা সঙ্গতহে এই তাল উপযোগী।

৪) সেই কাৰণেই এই তালৰ বোলসমূহ কোমলতাপূৰ্ণ।	৪) আনহাতে গজঝম্পা তালৰ বোলসমূহ খোলা, গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ।
৫) পঞ্চম সৱাৰী তালৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত বিভিন্ন পেশকাৰ কায়দা, ৰেলা, টুকড়া, গত আদি বজোৱা হয়।	৫) কিন্তু গজঝম্পা তালত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পৰণ, চক্ৰদাৰ বা পড়াৰ আদিৰ প্ৰাধান্যই বেছি।
৬) সাধাৰণতে খেয়াল অঙ্গ গীতৰ লগত এই তালৰ সঙ্গত কৰা হয়।	৬) আনহাতে ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ লগতহে এই তালৰ সঙ্গত কৰা হয়।
৭) আজিকালি খেয়াল অঙ্গ গীতৰ প্ৰচলন বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে এই তালৰো যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি পাইছে, যদিও স্বতন্ত্ৰ বাদনত এই তালৰ প্ৰয়োগ অত্যাধিক।	৭) কিন্তু ধ্ৰুপদাঙ্গ গীতৰ প্ৰচলন বৰ্তমান কালত আগতকৈ যথেষ্ট হ্ৰাস পোৱাৰ কাৰণে এই তালৰ জনপ্ৰিয়তা লাহে লাহে কমি অহা দেখা গৈছে।

লয় আৰু লয়কাৰী

লয় : তবলাৰ পাৰিভাষিক শব্দসমূহত লয়ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। সংগীতৰ গতিৰ পৰিমাণ অনুসাৰে লয়ক তিনি ভাগত ভগোৱা হৈছে। যথা— দ্রুত লয়, মধ্য লয় আৰু বিলম্বিত লয়। এই সমূহৰো পৰিভাষা আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে।

লয়কাৰী : লয়ৰ বৈচিত্ৰতা, অর্থাৎ কোনো ঠেকা বা বোলক এগুণ, ডেৰগুণ, দুগুণ, তিনিগুণ, চাৰিগুণ আদি বিভিন্ন লয়ত হাতৰ তালিৰে সৈতে কৈ বা বজাই দেখুৱাকে লয়কাৰী বোলে।

ইতিমধ্যে এগুণ, দুগুণ, তিনিগুণ, চাৰিগুণ আৰু আঠগুণৰ বিষয়ে পাৰিভাষিক শব্দত আলোচনা কৰা হৈছে।

এই সমূহৰ উপৰিও ডেঢ়গুণ, পৌনেগুণ, আঢ়ৈগুণ, কুআড়ী বা বিআড়ী আদি বিভিন্ন লয়কাৰীসমূহ তবলা বাদনত দেখুৱা হয়। তলত সেইসমূহৰ আলোচনা কৰা হৈছে।

তাৰ আগতে বিদ্যাৰ্থী সকলৰ সুবিধাৰ্থে এই সমূহ কেনেদৰে লিখিব লাগে তাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল।

গণিতৰ সহায়ত বিভিন্ন লয়কাৰীসমূহ লিখাৰ নিয়ম :

সাধাৰণতে গোটা সংখ্যাৰ লয়কাৰী অৰ্থাৎ ১ মাত্ৰাত ২ মাত্ৰা, ২ মাত্ৰাত ৪ বা ৬ মাত্ৰা ইত্যাদি লিখিবলৈ বিশেষ অসুবিধা নহয়। কিন্তু ভগ্নাংশ ৰূপত থকা অৰ্থাৎ ১ মাত্ৰাত ১$\frac{১}{২}$ মাত্ৰা বা ২ মাত্ৰাত ২$\frac{১}{২}$ মাত্ৰা আদি লয়কাৰীসমূহ লিখা কিছু কঠিন।

বিদ্যাৰ্থী সকলৰ সুবিধাৰ্থে এক প্ৰকাৰ বিশেষ নিয়ম তলত উল্লেখ কৰা হ'ল। এই নিয়মৰ দ্বাৰা বহু কঠিন লয়কাৰীও লিখাও তেনেই সহজ হৈ পৰে।

লয়কাৰী কৰাৰ আগতেই চাব লাগিব কিমান মাত্ৰাৰ সময়ত কিমান মাত্ৰা কৰি লাগে। যিমান মাত্ৰাৰ সময়ত কৰিব লাগে সেইটো তলত আৰু যিমান মাত্ৰা কৰিব লাগে সেইটো ওপৰত লিখি এটা ভগ্নাংশত ৰূপান্তৰিত কৰিব লাগিব।

২ মাত্ৰাৰ সময়ত ৩ মাত্ৰা লিখিব লাগে। এইক্ষেত্ৰত ভগ্নাংশটো হ'ব, $\frac{৩}{২}$। অংক শাস্ত্ৰৰ ভাষাত এই ভগ্নাংশৰ ওপৰটোক অৰ্থাৎ ৩ক কয় "লব" আৰু তলৰটোক অৰ্থাৎ ২ক কয় "হৰ"।

কঠিন লয়কাৰী সমূহ লিখিবলৈ ভাতখাণ্ডে পদ্ধতিত বহুল ভাবে ব্যৱহাৰ হোৱা 'S' অৰ্থাৎ অৱগ্ৰহৰ সহায় লোৱা নিত্যান্ত প্ৰয়োজন। দুটা সংখ্যাৰ মাজত থকা এই অৱগ্ৰহৰ সংখ্যা উলিয়াব পাৰিলেই লয়কাৰী লিখা নিচেই সহজ হৈ পৰে।

ভগ্নাংশটো শুদ্ধকৈ পাতি লৈ হৰৰ পৰা ১ বিয়োগ কৰিলেই দুটা সংখ্যাৰ মাজত থকা অৱগ্ৰহৰ সংখ্যা ওলাব। অৰ্থাৎ ওপৰত উল্লেখিত লয়কাৰীত অৱগ্ৰহৰ সংখ্যা হ'ব (হৰ—১) অৰ্থাৎ ২—১=১। এই ক্ষেত্ৰত লিখিব লাগে ৩ মাত্ৰা। অৰ্থাৎ ১S২S৩S।

এই সংখ্যাসমূহক লবেৰে অৰ্থাৎ পুনৰ ৩ ৰে বিভাজন কৰি গ'লেই লয়কাৰীৰ শুদ্ধ উত্তৰ ওলাব। অৰ্থাৎ— ১S২ S৩S

এনেদৰেই ২ মাত্ৰাৰ সময়ত ৩ মাত্ৰা লিখা হ'ল।

১) **ডেৰগুণ বা আড়ী লয় ঃ** যেতিয়া ১ মাত্ৰাৰ সময়ত ১$\frac{১}{২}$ মাত্ৰা অৰ্থাৎ $\frac{৩}{২}$ মাত্ৰা কোৱা বা বজোৱা হয় তাকেই ডেৰগুণ বা আড়ী লয় বোলে। এইক্ষেত্ৰত ২ মাত্ৰাৰ সময়ত ৩ মাত্ৰা কোৱা বা বজোৱাকেই ডেৰগুণ বোলা হৈছে।

লিখাৰ নিয়ম ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে।

২) **৩ মাত্ৰাত ২ মাত্ৰা ঃ** এই ক্ষেত্ৰত ৩ মাত্ৰাৰ সময়ত ২ মাত্ৰা কৰিব লাগে। সেই কাৰণে, ৩টো হৰ অৰ্থাৎ তলত আৰু ২টো লব অৰ্থাৎ ওপৰত আৰু ভগ্নাংটো হ'ব, $\frac{২}{৩}$।

এতেকে, দুটা সংখ্যাৰ মাজত থকা অৱগ্ৰহৰ সংখ্যা হ'ব (হৰ—১) বা ৩—১=২। অৰ্থাৎ— ১SS২SS

সেইদৰে ভাগ কৰিব লাগিব লব বা ২ ৰে। অৰ্থাৎ —১S S২ SS

৩) **পৌনে গুণ ঃ** পৌনে গুণৰ অৰ্থ, একৰ চাৰিভাগৰ তিনিভাগ বা $\frac{৩}{৪}$

ভাগ। অৰ্থাৎ ৪ মাত্ৰাৰ সময়ত ৩ মাত্ৰা কোবা বা বজোৱাকে পৌনে গুণ বোলে। উল্লেখিত নিয়ম অনুযায়ী এই ক্ষেত্ৰত ৪ টো হৰ আৰু ৩ টো লব।

অৰ্থাৎ দুটা সংখ্যাৰ মাজত থকা অৱগ্ৰহৰ সংখ্যা হ'ল, (হৰ—১) বা (৪-১)=৩ আৰু ভাগ কৰিব লাগিব লব বা ৩ ৰে।

অৰ্থাৎ— ১SS S২S SS৩ SSS

৪) **৩ মাত্ৰাত ৪ মাত্ৰা** ঃ এই ক্ষেত্ৰত ৩ মাত্ৰাৰ সময়ত ৪ মাত্ৰা কৰিব লাগে। সেই কাৰণে ৩টো হৰ অৰ্থাৎ তলত আৰু ৪টো লব অৰ্থাৎ ওপৰত। ভগ্নাংশটো লিখিলে হ'ব, $\frac{৪}{৩}$।

এতেকে, দুটা সংখ্যাৰ মাজত থকা অৱগ্ৰহৰ সংখ্যা হ'ব, (হৰ—১) বা (৩—১) =২।

সেইদৰে, ভাগ কৰিব লাগিব লব বা ৪ ৰে। অৰ্থাৎ—

১SS২ SS৩S S৪SS

৫) **চোৱা গুণ বা কুআড়ী লয়** ঃ চোৱা গুণৰ অৰ্থ হৈছে, এটা গোটা বস্তু আৰু চাৰি ভাগৰ এভাগৰ সমষ্টি। ভগ্নাংশ ৰূপত ১$\frac{১}{৪}$ বা $\frac{৫}{৪}$। অৰ্থাৎ ৪ মাত্ৰাৰ সময়ত ৫ মাত্ৰা কোবা বা বজোৱাকে চোৱা গুণ বা কুআড়ী লয় বোলে। অৰ্থাৎ, লব হ'ল ৫ আৰু হৰ হ'ল ৪।

এই ক্ষেত্ৰত দুটা সংখ্যাৰ মাজত থকা অৱগ্ৰহৰ সংখ্যা হ'ব (হৰ—১) বা (৪—১) = ৩ আৰু ভাগ কৰিব লাগিব লব বা ৫ ৰে।

অৰ্থাৎ— ১SSS২ SSS৩S SS৪SS S৫SSS

৬) **৩ মাত্ৰাত ৮ মাত্ৰা** ঃ এই ক্ষেত্ৰত ৩ মাত্ৰাৰ সময়ত ৮ মাত্ৰা কৰিব লাগে। সেই কাৰণে ৩টো হৰ অৰ্থাৎ তলত আৰু ৮টো লব অৰ্থাৎ ওপৰত। ভগ্নাংশটো লিখিলে হ'ব $\frac{৮}{৩}$।

এতেকে দুটা সংখ্যাৰ মাজত থকা অৱগ্ৰহৰ সংখ্যা হ'ব, (হৰ—১) বা (৩—১) = ২।

সেইদৰেই, ভাগ কৰিব লাগিব লব বা ৮ ৰে।

অৰ্থাৎ,— ১SS২SS৩S S৪SS৫SS৬ S৭SS৮SS।

৭) **পৌনে দুগুণ বা বিআড়ী লয় :** পৌনে দুগুণৰ অৰ্থ হৈছে $১\frac{৩}{৪}$ বা $\frac{৭}{৪}$। অৰ্থাৎ, ৪ মাত্ৰাৰ সময়ত ৭ মাত্ৰা কোৱা বা বজোৱাকে পৌনে দুগুণ বা বিআড়ী লয় বোলে। ইয়াত লব ৭ আৰু হৰ ৪।

এই ক্ষেত্ৰত দুটা সংখ্যাৰ মাজত থকা অৱগ্ৰহৰ সংখ্যা হ'ব, (হৰ—১) বা (৪—১) = ৩ আৰু ভাগ কৰিব লাগিব লব অৰ্থাৎ ৭ ৰে।

অৰ্থাৎ— ১SSS২SS S৩SSS৪S SS৫SSS৬ SSS৬SSS।

৮) **৪ মাত্ৰাত ৯ মাত্ৰা :** এই ক্ষেত্ৰত ৪ মাত্ৰাৰ সময়ত ৯ মাত্ৰা কৰিব লাগে। সেইকাৰণে, ৪টো হৰ অৰ্থাৎ তলত আৰু ৯টো লব অৰ্থাৎ ওপৰত। ভগ্নাংশটো লিখিলে হ'ব $\frac{৯}{৪}$।

এতেকে দুটা সংখ্যাৰ মাজত থকা অৱগ্ৰহৰ সংখ্যা হ'ব, (হৰ—১) বা (৪—১) = ৩।

সেইদৰে, ভাগ কৰিব লাগিব লব বা ৯ৰে।

অৰ্থাৎ— ১SSS২SSS৩ SSS৪SSS৫S SS৬SSS৭SS S৮SSS৯SSS

লয়কাৰী আৰম্ভ কৰাৰ স্থান নিৰ্ণয় :

প্ৰকৃতাৰ্থত, কৰিবলগীয়া লয়কাৰীটো কেইবাবাৰো বজাব বা ক'বলগীয়া হ'লে লয়কাৰী আৰম্ভ কৰাৰ স্থান নিৰ্ণয় আৱশ্যেক নহয়। যথা— দুগুণত বোলসমূহ দুবাৰ, তিনিগুণত তিনিবাৰ, দেৰগুণত দেৰবাৰ অৰ্থাৎ $১\frac{১}{২}$ বা $\frac{৩}{২}$ গুণত দেৰবাৰ অৰ্থাৎ সম্পূৰ্ণ বোলটো শেষ কৰিবলৈ মুঠ তিনিবাৰ, সমৰ পৰা বজাই বা কৈ গ'লেই হ'ল।

কিন্তু, কৰিবলগীয়া লয়কাৰীটো কেৱল এবাৰহে কৈ বজাই সম পোৱাৰ অৱস্থাত, লয়কাৰী আৰম্ভ কৰাৰ সেই বিশেষ স্থানটো নিৰ্ণয় কৰা প্ৰয়োজন।

ধৰাহওক, কোনো তালৰ (ঠেকাৰ) লয়কাৰী কৰিব লাগে। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰথমেই জানিব লাগিব সেই তালটো কেই মাত্ৰাৰ। এতিয়া যেই গুণত লয়কাৰী

কৰিবৰ লাগিব সেই তালৰ মাত্ৰা সংখ্যাৰ পৰা হৰণ কৰি পোৱা ভাগফলটো বিয়োগ কৰিলেই, লয়কাৰী আৰম্ভ কৰাৰ আগৰ স্থান ওলাব অৰ্থাৎ, তালৰ মাত্ৰা সংখ্যা = (তালৰ মাত্ৰা সংখ্যা ÷ কৰিবলগীয়া লয়কাৰী গুণৰ সংখ্যা)। উদাহৰণ স্বৰূপে ঝপতালৰ দেৰগুণৰ লয়কাৰী লকৰিব লাগে। এই ক্ষেত্ৰত তালৰ মাত্ৰা সংখ্যা হ'ল ১০ আৰু কৰিবলগীয়া লয়কাৰী গুণৰ সংখ্যা হ'ল $১\frac{১}{২}$ বা $\frac{৩}{২}$।

এতেকে, লয়কাৰী আৰম্ভ কৰাৰ আগৰ স্থান $= ১০ - \left(১০ \div \frac{৩}{২}\right)$

বা " " " " " $= ১০ - \left(১০ \times \frac{২}{৩}\right)$

বা " " " " " $= ১০ - \frac{২০}{৩}$

বা " " " " " $= \frac{৩০ - ২০}{৩}$

বা " " " " " $= \frac{১০}{৩}$ বা $৩\frac{১}{৩}$

অৰ্থাৎ, মূল তালৰ মাত্ৰা সংখ্যাৰ $৩\frac{১}{৩}$ মাত্ৰাৰ পাছৰ পৰা ডেৰগুণ লয়কাৰী আৰম্ভ হ'ব।

আনহাতে, কেনেদৰে দেৰগুণ বা $\frac{৩}{২}$ গুণ কৰিব লাগে সেই বিষয়ে আগেয়েই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। অৰ্থাৎ— ১S২ S৩S।

গতিকে, গণিতৰ সহায় উক্ত তালৰ দেৰগুণৰ লয়কাৰী লিখিলে এনেধৰণৰ হ'ব—

১	২	৩	S,১S	২S৩	S৪S	৫S৬	S৭S	৮S৯	S১০S
×		২			০		৩		

অৰ্থাৎ—

ধি	না	ধি	S,ধিS	নাSধি	Sধিস	নাSতি	Sনাস	ধিSধি	Sনাস
×		২			০		৩		

সেইদৰেই, ধৰাহ্ওক ৰূপক তালৰ কোআড়ী বা $\frac{৫}{৪}$ গুণৰ লয়কাৰী কৰিব লাগে।

এতেকে, লয়কাৰী আৰম্ভ কৰাৰ আগৰ স্থান $= ৭-\left(৭\div\frac{৫}{৪}\right)$*

* (যিহেতু ৰূপক তালৰ মাত্ৰাৰ সংখ্যা ৭ আৰু কৰিবলগীয়া গুণ হ'ল $\frac{৫}{৪}$)

$$= ৭-\left(৭\times\frac{৪}{৫}\right) = ৭-\frac{২৮}{৫} = \frac{৩৫-২৮}{৫} = \frac{৭}{৫} \text{ বা } ১\frac{২}{৫}$$

অৰ্থাৎ, মূল তালৰ মাত্ৰা সংখ্যাৰ $১\frac{২}{৫}$ মাত্ৰাৰ পাছৰ পৰা কুআড়ী লয়কাৰী আৰম্ভ হ'ব।

আনহাতে, কেনেদৰে কুআড়ী বা $\frac{৫}{৪}$ গুণ কৰিব লাগে সেই বিষয়ে আগেয়েই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে।

অৰ্থাৎ— ১SSS২ SSS৩S SS৪SS S৫SSS

গতিকে গণিতৰ সহায়ত উক্ত তালৰ কোআড়ী বা $\frac{৫}{৪}$ গুণৰ লয়কাৰী লিখিলে এনেধৰণৰ হ'ব—

১	SS,১SS	S২SSS	৩SSS৪	SSS৫S	SS৬SS	S৭SSS
×			২		৩	

অৰ্থাৎ—

তি	SS,তিSS	SতিSSS	নাSSSধি	SSSনাS	SSধিSS	SনাSSS
×			২		৩	

সেইদৰে ধৰাহ্ওক ত্ৰিতালৰ বিআড়ী বা $\frac{৭}{৪}$ গুণৰ লয়কাৰী কৰিব লাগে। এতেকে—

লয়কাৰী আৰম্ভ কৰাৰ আগৰ স্থান $= ১৬-\left(১৬\div\frac{৭}{৪}\right)$

বা " " " " " $= ১৬-\left(১৬\times\frac{৪}{৭}\right)$

বা ,, ,, ,, ,, ,, $= ১৬ - \frac{৬৪}{৭}$

বা ,, ,, ,, ,, ,, $= \frac{১১২ - ৬৪}{৭}$

বা ,, ,, ,, ,, ,, $= \frac{৪৮}{৭}$

বা ,, ,, ,, ,, ,, $= ৬\frac{৬}{৭}$

(যিহেতু ত্রিতালৰ মাত্ৰা সংখ্যা ১৬ আৰু কৰিবগলীয়া গুণ হ'ল $\frac{৭}{৪}$)

অৰ্থাৎ, মূলতালৰ মাত্ৰা সংখ্যাৰ $৬\frac{৬}{৭}$ মাত্ৰা পাছৰ পৰা বিআড়ী লয়কাড়ী আৰম্ভ হ'ব।

আনহাতে, কেনেদৰে বিআড়ী বা $\frac{৭}{৪}$ গুণ কৰিব লাগে সেই বিষয়ে আগেয়েই কোৱা হৈছে।

অৰ্থাৎ, ১SSS২SS S৩SSS৪S SS৫SSS৬ SSS৭SSS

গতিকে, গণিতৰ সহায়ত উক্ত তালৰ বিআড়ী বা $\frac{৭}{৪}$ গুণৰ লয়কাৰী লিখিলে এনেধৰণৰ হ'ব—

১ ২ ৩ ৪	৫ ৬	SSSSSS,১	SSS২SSS
×	২		
৩SSS৪SS	S৫SSS৬S	SS৭SSS৮	SSS৯SSS
০			
১০SSS১১SS	S১২SSS১৩S	SS১৪SSS১৫	SSS১৬SSS
৩			

অৰ্থাৎ—

১ ২ ৩ ৪	৫ ৬	SSSSSS,ধা	SSSধিনSSS
×	২		
ধিনSSS৪SS	SধাSSSধিনS	SSধিনSSSধা	SSSধাSSS
০			
তিনSSSতিনSS	StাSSSতাS	SSধিনSSSধিন	SSSধাSSS
৩			

তালৰ প্ৰাণ

জীৱ-জন্তু, গছ-গছনি আদিৰ যিদৰে প্ৰাণ থাকে, প্ৰাণ অবিহনে সিহঁত যেনেকৈ অসাৰ হৈ পৰে, ঠিক তেনেকৈয়েই তালৰো প্ৰাণ থকাটো অত্যন্ত স্বাভাৱিক আৰু প্ৰাণ বিহীন তাল অসাৰৰ দৰে হৈ পৰে। প্ৰাচীন কালত বিদ্বানসকলে তালৰ দহটা প্ৰাণৰ বিশেষ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অৰ্থাৎ এই দহোটা তত্বৰ সমাবেশ যিকোনো তালত থকা অতি আৱশ্যেক আছিল। নাৰদ কৃতি "সংগীত মকৰন্দ"ত তালৰ দহটা প্ৰাণৰ বিষয়ে এইদৰে উল্লেখ আছে—

"কাল মাৰ্গঃ ক্ৰিয়াংগানি গ্ৰহ জাতিঃ কলা লয়াঃ
য়তি প্ৰস্তাৰকশ্চেতি তাল প্ৰাণাঃ দশস্মৃতাঃ।"

অৰ্থাৎ কাল মাৰ্গ, ক্ৰিয়া, অঙ্গ, গ্ৰহ, জাতি, কলা, লয়, য়তি আৰু প্ৰস্তাৰ এই কেইটাই তালৰ প্ৰাণ। প্ৰাচীন কালত এই প্ৰাণৰ যথেষ্ট ব্যৱহাৰ হৈছিল যদিও বৰ্ত্তমান উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ অতি কম দেখা যায়। কিন্তু দক্ষিণ ভাৰতীয় বা কৰ্ণাটকী সংগীতত আজিও ইয়াৰ যথেষ্ট প্ৰয়োগ দেখা যায়। তলত প্ৰত্যেককৰে চমুকৈ ব্যাখ্যা কৰা হ'ল—

১) কাল (Duration) : সাধাৰণতেই আমি বুজি পাওঁ কাল মানে সময়। সাধাৰণতে সময়ক যেনেকৈ চেকেণ্ড, মিনিট, ঘণ্টা আদিৰে জোখা হয় সংগীতত তেনেকৈয়েই মাত্ৰা, বিভাগ আদিৰে সময় জোখা হয়। কেইটামান মাত্ৰা মিলি হৈছে বিভাগ আৰু কেইটামান বিভাগ মিলি হৈছে তাল। এই তালসমূহ সম্পাদন কৰোঁতে যি সময় লাগে তাকেই বোলা হয় কাল। প্ৰকৃতাৰ্থত, তালৰ প্ৰত্যেক মাত্ৰাৰ সময়ৰ ব্যৱধানকেই কাল বোলে।

কালক দুই ভাগত ভগোৱা হৈছে— সূক্ষ্ম আৰু স্থূল। পুণৰ সূক্ষ্ম আৰু স্থূলকো ৬টাকৈ মুঠ ১২টা ভাগত ভগোৱা হৈছে। সূক্ষ্মৰ ভাগতেইটা ক্ৰমে— ক্ৰুটি বা ক্ষণ, লৱ, কাষ্ঠা, নিমিষ, কলা আৰু চতুৰ্ভাগ আৰু স্থূলৰ ভাগকেইটা ক্ৰমে অনুদ্ৰুত, দ্ৰুত লঘু, গুৰু, প্লুত আৰু কাক পদ। ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্বন্ধ এনেধৰণৰ—

৮ ক্ষণ	=	১ লৱ
৮ লৱ	=	১ কাষ্ঠা
৮ কাষ্ঠা	=	১ নিমেষ
৮ নিমেষ	=	১ কলা
২ কলা	=	১ চতুৰ্ভাগ (ক্ৰুটি)

২ চতুৰ্ভাগ	=	১ অনুদ্ৰুত অৰ্থাৎ	এক	মাত্ৰা,	কাল	চিহ্ন	'◡'
২ অনুদ্ৰুত	=	১ দ্ৰুত	"	২	"	"	"	'o'
২ দ্ৰুত	=	১ লঘু	"	৪	"	"	"	'|'
২ লঘু	=	১ গুৰু	"	৮	"	"	"	's'
৩ লঘু	=	১ প্লুত	"	১২	"	"	"	'ঽ'
৪ লঘু	=	১ কাকপদ	"	১৬	"	"	"	'+'

বিঃ দ্ৰঃ প্ৰত্যেক মাত্ৰাৰ সকলোতকৈ সুক্ষ্ম সময়ৰ ব্যৱধানক ক্ষণ বোলা হয়।

২। **মাৰ্গ (Pause)** ঃ কৰ্ণাটকী সংগীতত ইয়াক বিৰাম বুলিও জনা যায়। আনহাতে, মাৰ্গ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে ৰাস্তা বা পথ। কোনো তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাৰ পৰা শেষৰ মাত্ৰালৈকে যি পথ তাকেই বোলা হয় মাৰ্গ। অৰ্থাৎ তালি, খালি, মাত্ৰা, বিভাগ আদিৰ অৱস্থান আৰু ইহঁতৰ পাৰস্পৰিক ব্যৱধান সম্পৰ্কে সকলো কথা মাৰ্গৰ দ্বাৰাহে বুজা যায়। While Kaalam determines the duration of the aksharas, Margam denotes the pause between them

প্ৰাচীন শাস্ত্ৰত মাৰ্গৰ প্ৰকাৰ সম্বন্ধে বিভিন্ন মতভেদ দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে শাৰঙ্গদেৱৰ 'সংগীত ৰত্নকৰ'ত মাৰ্গৰ চাৰিটা বিভাগ উল্লেখ আছে। যথা— ধ্ৰুব, চিত্ৰ, বাৰ্তিক আৰু দক্ষিণ।

১) **ধ্ৰুব মাৰ্গ** ঃ ১ মাত্ৰাৰ পদ আৰু প্ৰথম মাত্ৰাত তালঘাট।

২) **চিত্ৰ মাৰ্গ** ঃ ২ মাত্ৰাৰ পদ আৰু প্ৰথম মাত্ৰাত তালঘাট আৰু দ্বিতীয় মাত্ৰাত খালি।

৩) **বাৰ্তিক মাৰ্গ** ঃ ৪ মাত্ৰাৰ পদ আৰু প্ৰথম মাত্ৰাত তালঘাট আৰু ৩য় মাত্ৰাত খালি।

৪) **দক্ষিণ মাৰ্গ** ঃ ৮ মাত্ৰাৰ পদ আৰু প্ৰথম মাত্ৰাত তালঘাট আৰু ৭ম মাত্ৰাত খালি।

আনহাতে নাৰদ কৃত 'সংগীত মকৰন্দ'ত মাৰ্গৰ ৬টা প্ৰকাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। যথা— অতিচিত্ৰতম, চিত্ৰতম, চিত্ৰতৰ, চিত্ৰ, বাৰ্তিক আৰু দক্ষিণ। মাৰ্গৰ এই প্ৰকাৰ সমূহত 'ধ্ৰুবমাৰ্গ'ৰ কোনো উল্লেখ নাই। তাৰ সলনি অৰ্থাৎ ১ মাত্ৰাৰ পদৰ বাবে নাৰদে 'চিত্ৰতৰ' নামে আন এবিধ মাৰ্গৰহে উল্লেখ কৰিছে। অৰ্থাৎ ওপৰত উল্লেখিত চাৰিবিধ মাৰ্গতকৈ আৰু দুবিধ নতুন মাৰ্গৰ উল্লেখ কৰিছে।

১) অতিচিত্ৰতম : ১/৪ মাত্ৰাৰ পদ।

২) চিত্ৰতম : ১/২ মাত্ৰাৰ পদ।

৩) চিত্ৰতৰ : ১ মাত্ৰাৰ পদ।

৪) চিত্ৰ : ২ মাত্ৰাৰ পদ।

৫) বাৰ্ত্তিক : ৪ মাত্ৰাৰ পদ।

৬) দক্ষিণ : ৮ মাত্ৰাৰ পদ।

সেইদৰে আন এখন অতি প্ৰাচীন গ্ৰন্থত (সম্ভৱ 'মণিদৰ্পন) ওপৰত উল্লেখিত মাৰ্গৰ ৬টা প্ৰকাৰৰ ওপৰিও আন ৬টা প্ৰকাৰৰ কথা পোৱা যায়। (অৰ্থাৎ, মুঠ ১২টা) যথা— চতুৰ্ভাগ, ক্ৰুটি, অনুক্ৰুটি, ঘৰ্ষণ, অনুঘৰ্ষণ আৰু স্বৰ।

২) চতুৰ্থভাগ : ১/৮ মাত্ৰাৰ পদ।

২) ক্ৰুটি : ১/২ মাত্ৰাৰ পদ।

৩) অনুক্ৰুটি : ১/৩২ মাত্ৰাৰ পদ।

৪) ঘৰ্ষণ : ১/৬৪ মাত্ৰাৰ পদ।

৫) অনুঘৰ্ষণ : ১/১২৮ মাত্ৰাৰ পদ।

৬) স্বৰ : ১/২৬৫ মাত্ৰাৰ পদ।

উল্লেখ কৰিবলগীয়া কথা যে, যিহেতু শাৰ্ঙ্গদেৱৰ 'সংগীত ৰত্নাকৰ' আন কেইখন গ্ৰন্থতকৈ বহু পিছত ৰচনা কৰা গ্ৰন্থ আৰু হয়তো অলাগতীয়াল বুলি ভাবি আন প্ৰকাৰ সমূহক বাদ দি কেৱল চাৰিটা মাৰ্গৰ কথাহে তেওঁৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰি থৈ গ'ল, হয়তো সেই বাবেই বৰ্ত্তমান যুগৰ বিদ্বান সকলে

মাৰ্গৰ প্ৰকাৰ চাৰিটাই বুলি স্বীকৃতি দিয়া দেখা যায়।

৩। **ক্ৰিয়া (Beat) ঃ** সাধাৰণতে তাল সমূহক দুই প্ৰকাৰেৰে দেখুৱাব পাৰি— বাদ্যতত বজাই অথবা হাতৰ তালি আৰু খালিৰ দ্বাৰা। হাতৰ তালি আৰু খালিৰ দ্বাৰা তালক স্পষ্টভাৱে বুজাব পৰা ৰীতিকেই ক্ৰিয়া বোলে।

ক্ৰিয়া দুই ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। যথা— সশব্দ ক্ৰিয়া আৰু নিঃশব্দ ক্ৰিয়া।

সশব্দ ক্ৰিয়া ঃ উক্ত শব্দৰ অৰ্থ হৈছে শব্দযুক্ত ক্ৰিয়া অৰ্থাৎ, তাল দেখুৱাৰ সময়ত দুই হাতৰ তলুৱাৰ দ্বাৰা উৎপন্ন কৰি তালৰ স্বৰূপ বুজালে তাক সশব্দ ক্ৰিয়া বোলে। শাৰঙ্গদেৱে আঘাট কৰাৰ বিভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়ালৈ লক্ষ্য ৰাখি 'সংগীত ৰত্নাকৰ'ত সশব্দ ক্ৰিয়াৰ ৪টা ভাগৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। যথা— ধ্ৰুৱ, শম্যা, তাল আৰু সনিপাত।

১) ধ্ৰুৱ ঃ আঙুলিৰ অগ্ৰভাগৰ দ্বাৰা আঘাত।

২) শম্যা ঃ বাওঁহাতৰ দ্বাৰা সোঁহাতত আঘাত।

৩) তাল ঃ সোঁহাতৰ দ্বাৰা বাওঁহাতত আঘাত।

৪) সনিপাত ঃ উভয় হাতৰ দ্বাৰা আঘাত।

নিঃশব্দ ক্ৰিয়া ঃ উক্ত শব্দৰ অৰ্থ হৈছে শব্দ বিহীন ক্ৰিয়া অৰ্থাৎ, তাল দেখুৱাৰ সময়ত হাতেৰে তালি নিদি কেৱল মাত্ৰা, খালি আদিৰ দ্বাৰা তালৰ স্বৰূপ বুজালে তাক নিঃশব্দ ক্ৰিয়া বোলে।

হস্তচালনাৰ বিভিন্ন নিয়ম অনুযায়ী নিঃশব্দ ক্ৰিয়াক ৪টা ভাগত ভগোৱা হৈছে। যথা— আৱাপ, নিস্ক্ৰম, বিক্ষেপ আৰু প্ৰৱেশ।

১) আৱাপ ঃ আঙুলিসমূহ মুষ্টিবদ্ধ কৰি ওপৰলৈ হস্তচালনা।

২) নিস্ক্ৰম ঃ আঙুলিসমূহ একত্ৰিত কৰি তললৈ হস্তচালনা।

৩) বিক্ষেপ ঃ সোঁফালে হস্তচালনা।

৪) প্ৰৱেশ ঃ বাওঁফালে হস্তচালনা।

কৰ্ণাটকী বা দক্ষিণ ভাৰতীয় তাল পদ্ধতিত নিঃশব্দ ক্ৰিয়া বা খালিক কোৱা হয় বিসৰ্জিতম বা বিচ্‌তে। এই পদ্ধতিত বিসৰ্জিতমক ৩ ভাগত ভগোৱা হৈছে। যথা— কৃষয়, সৰ্পিনী আৰু পতাকাম বা পতাকে।

১) কৃষয় বিসৰ্জিতম ঃ বাওঁফালে হস্তচালনা।

২) সর্পিনী বিসর্জিতম ঃ সোঁফালে হস্তচালনা।

৩) পতাকাম বিসর্জিতম ঃ ওপৰলৈ হস্তচালনা।

আনহাতে দক্ষিণ ভাৰতত ক্রিয়াৰ অন্য ৮টা প্ৰকাৰহে সঙ্গীতজ্ঞ সকলৰ মাজত বিশেষ ভাবে প্রচলিত। যথা— ধ্রুবক, সর্পিনী, ক্রিষ্যা, পদ্মিনী, বিসর্জিত, বিসিপ্ত, পতকা আৰু পতিতা।

এই প্রকাৰ সমূহৰ ধ্রুবক হ'ল সশব্দ ক্রিয়া আৰু বাকীকেইটা নিঃশব্দ ক্রিয়া।

১) ধ্রুবক ঃ এখন হাতৰ আঙুলিসমূহ একত্রিত কৰি আনখন হাতৰ তলুৱাত আঘাট কৰা।

২) সর্পিনী ঃ সোঁহাত সোঁফালৰ পৰা বাওঁফাললৈ চালনা।

৩) ক্রিষ্যা ঃ সোঁহাত বাওঁফালৰ পৰা সোঁফাললৈ চালনা।

৪) পদ্মিনী ঃ তলুৱাসহ তললৈ হস্তচালনা।

৫) বিসর্জিত ঃ তলুৱাসহ ওপৰলৈ হস্তচালনা।

৬) বিসিপ্ত ঃ তলুৱাসহ ওপৰৰ পৰা নিজৰ ফালে হস্তচালনা।

৭) পতাকা ঃ আঙুলিসমূহৰ দ্বাৰা পতাকা হস্তৰ দৰে কৰি ওপৰলৈ হস্তচালনা।

৮) পতিতা ঃ আঙুলিসমূহৰ একত্রিত কৰি তলৰ ফাললৈ হস্তচালনা।

এই নিঃশব্দ ক্রিয়া সমূহ আজিকালি প্রায়েই অবনদ্ধ বাদ্যৰ ক্ষেত্রত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা নাযায়। কিন্তু নৃত্যত হয়তো ইয়াৰ ব্যৱহাৰ হয়।

৪। অংগ (Limb) ঃ হিন্দুস্থানী সংগীতত তালৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ যিদৰে বিভাগৰ প্রচলন আছে সেইদৰে কর্ণাটকী সংগীতত এই বিভাগ বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয় অংগ। অর্থাৎ, কর্ণাটকী সংগীতত তালৰ বিভাগ সমূহকেই অংগ বোলা হয়। প্রত্যেক তালৰেই বিভাগ বা অংগৰ মাত্রাৰ সংখ্যা বিভিন্ন। আনহাতে, সময় জোখাৰ বাবে সৰু এটা একক কোৱা হয় অক্ষৰকাল। কর্ণাটকী সংগীতত বিভিন্ন অক্ষৰকালৰ দ্বাৰা বিভিন্ন অংগক বিভিন্ন নামকৰণ কৰা হৈছে। এই নামকৰণ কৰা অংগ সমূহৰ দ্বাৰাই কর্ণাটকী সংগীতত তালৰ সৃষ্টি হৈছে।

তলত বিভিন্ন অক্ষৰ কালৰ বিভিন্ন অংগ সমূহ বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা চিহ্ন সমূহ উল্লেখ কৰা হ'ল।

কর্ণাটকী সংগীতত মুখ্যতে ছবিধ অংগৰ নাম পোৱা যায়। যথা—

অংগৰ নাম	অক্ষৰকাল	চিহ্ন
অনুদ্ৰুত	১	◡
দ্ৰুত	২	0
লঘু	৪	|
গুৰু	৮	S
প্লুত	১২	३
কাকপদ	১৬	+

বহুতো পণ্ডিতে অংগক ৮টা ভাগত ভগাইছে। অৰ্থাৎ উল্লেখিত অংগৰ সৈতে আৰু দুটা অংগ যোগ দিছে। যথা—

দ্ৰুতবিৰাম	৩	◡0
লঘুবিৰাম	৫	◡|

আনহাতে আন কিছুমান বিদ্বানে অংগৰ মুঠ ভাল ১৬টা বুলিহে নিৰ্দ্ধাৰিত কৰিছে। অৰ্থাৎ উল্লেখিত ৮টা অংগৰ লগত আৰু ৮টা অংগ যোগ দিছে। অৰ্থাৎ একৰ পৰা ১৬টা অক্ষৰ কাললৈ মুঠ ১৬টা অক্ষৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। যথা—

লঘুদ্ৰুত	৬	0 |
লঘুদ্ৰুতবিৰাম	৭	◡0 |
গুৰু বিৰাম	৯	◡S
গুৰু দ্ৰুত	১০	0 S
গুৰু দ্ৰুত বিৰাম	১১	◡0 S
প্লুত বিৰাম	১৩	◡३
প্লুত দ্ৰুত	১৪	0 ३
প্লুত দ্ৰুত বিৰাম	১৫	◡0 ३

উদাহৰণ স্বৰূপে কোনো তালৰ চিহ্ন ।S। থাকিলে বুজিব লাগিব এই তাল ৪, ৮ আৰু ৪ মাত্ৰা বিশিষ্ট এটা তাল। অৰ্থাৎ এই মাত্ৰা সমূহৰ পাছতেই তালি লাগিব। খালিৰ ভাগটো তাৰ আগৰ ভাগটোৰ লগত সন্নিবিষ্ট কৰা হয়। হিন্দুস্থানী পদ্ধতি মতে ইয়াৰ স্বৰূপ এনেধৰণৰ হ'ব—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
×				২								৩			

৫। গ্ৰহ (Tal-Starting) ঃ তালৰ যি স্থানৰ পৰা গীত, বাদ্য বা নৃত্য আৰম্ভ কৰা হয় সেই স্থানকেই গ্ৰহ বোলে। সংগীতত বহুতো বোল, গত্ বা গীত তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাৰ পৰাই আৰম্ভ কৰা হয়। আনহাতে বহুত গত্ তালৰ যিকোনো অন্য মাত্ৰাৰ পৰাহে আৰম্ভ কৰা হয়। এই কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি গ্ৰহক দুই ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। সম গ্ৰহ আৰু বিষম গ্ৰহ।

সম-গ্ৰহ ঃ যেতিয়া কোনো বোল, গত্ বা গীত, তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাৰ পৰাই আৰম্ভ কৰা হয়, সেই স্থানক সম গ্ৰহ বোলে। কিন্তু উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতত গীত, গত্ আদি য'ৰে পৰাই আৰম্ভ হওক নেলাগে, কোনো বোল, গত্ বা গীতৰ সম তালৰ সমৰ লগত একেলগে পৰাকহে সম গ্ৰহ বোলে।

বিষম গ্ৰহ ঃ যেতিয়া কোনো, বোল, গত্ বা গীত তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাৰ পৰা আৰাম্ভ নহৈ, তালৰ কোনো অন্য মাত্ৰাৰ পৰাহে আৰম্ভ কৰা হয়, সেই স্থানক বিষম গ্ৰহ বোলে। কিন্তু, উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতত বোল, গীত বা গতক সূচাৰুৰূপে সমত নেপেলোৱাকৈ অৰ্থাৎ অন্য স্থানত পেলাই তাৰ শোভা বৃদ্ধি কৰা হয়। এনেক্ষেত্ৰকহে বিষম গ্ৰহ বোলে।

বিষম গ্ৰহ আকৌ দুই ভাগত ভগোৱা হৈছে। অতীত গ্ৰহ আৰু অনাগত গ্ৰহ।

অতীত গ্ৰহ ঃ অতীত শব্দৰ অৰ্থ হৈছে পাৰ হৈ যোৱা। অৰ্থাৎ মুখ্য সম পাৰ হৈ যোৱাৰ পাছত কোনো বোল, গত্ বা গীত সূচাৰুৰূপে আৰম্ভ বা শেষ কৰি তাৰ শোভা বৃদ্ধি কৰা হয়। এই অৱস্থাত এই স্থানক অতীত গ্ৰহ বোলে।

অনাগত গ্ৰহ ঃ অনাগত শব্দৰ অৰ্থ হৈছে আহিবলৈ বা পাবলৈ বাকী থকা। অৰ্থাৎ মুখ্য সম পোৱাৰ আগতেই কোনো বোল, গত্ বা গীত সূচাৰুৰূপে আৰম্ভ বা শেষ কৰি তাৰ শোভা বৃদ্ধি কৰা হয়। এই অৱস্থাত এই স্থানকেই অনাগত গ্ৰহ বোলে।

৬. জাতি (Species) ঃ কৰ্ণাটকী তাল পদ্ধতিত জাতিৰ স্থান অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই জাতিৰ দ্বাৰাই তাত তাল পদ্ধতিৰ নিৰ্মাণ হৈছে। জাতিৰ অৰ্থ হৈছে শ্ৰেণী, বৰ্গ বা প্ৰকৃতি। অৰ্থাৎ কোনো তালৰ শ্ৰেণী, বৰ্গ বা প্ৰকৃতিৰ সন্ধান পোৱাকেই তালৰ জাতি বোলে। জাতিৰ দ্বাৰাই কৰ্ণাটকী তাল পদ্ধতিৰ

বিভাগৰ মাত্ৰাৰ সংখ্যা বুজা যায়। কিন্তু উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতত জাতিৰ অৰ্থ তেনে সুস্পষ্ট নহয়। কৰ্ণাটকী সংগীতক আধাৰ কৰিছে সমান সংখ্যক মাত্ৰাযুক্ত বিভাগৰ তালৰ পৰা জাতি নিৰ্ণয় কৰা হৈছে। কৰ্ণটকী তাল পদ্ধতিত মূখ্য তাল ৭টা বুলি ধৰা হয়। যথা— ধ্ৰুব, মঠ, ৰূপক, ঝম্প, ত্ৰিপুট, আঠ আৰু এক। এই প্ৰত্যেকটো তালৰেই জাতি আছে পাঁচটাকৈ। অৰ্থাৎ লঘুৰ মাত্ৰাৰ পৰিবৰ্ত্তন কৰি এই জাতি উৎপন্ন কৰা হয় আৰু মুঠ ৩৫টা তালৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। উল্লেখ কৰা ৫টা জাতি এনেধৰণৰ— চতুস্ৰ, তিস্ৰ খণ্ড, মিশ্ৰ আৰু সংকীৰ্ণ।

অংগৰ সহায়ত এই জাতি সমূহৰ ব্যাখ্যা এনেধৰণৰ—

চতুস্ৰ জাতি : ৪টা অনুদ্ৰুত যুক্ত তালক চতুস্ৰ জাতিৰ তাল বোলে। এই তাল ৪, ৮ বা ১৬ মাত্ৰাৰ হ'ব পাৰে। এই জাতিৰ লয়, দুগুণ, চৌগুণ, আঠগুণ, ষোলগুণ আদি কৰা হয়। কাহাৰবা, ত্ৰিতাল আদি এই জাতিৰ তালৰ ভিতৰত পৰে।

তিস্ৰ জাতি : ৩টা অনুদ্ৰুত যুক্ত তালক তিস্ৰ জাতিৰ তাল বোলা হয়। এই তাল ৩, ৬ বা ১২ মাত্ৰাৰ হ'ব পাৰে। এই জাতিত লয়, পৌনেগুণ ($\frac{৩}{৪}$ গুণ), দেৰগুণ, তিনিগুণ ছয়গুণ বা বাৰগুণ আদি কৰা হয়। দাদৰা, একতাল আদি এই জাতিৰ তালৰ ভিতৰত পৰে।

খণ্ড জাতি : ৫টা অনুদ্ৰুত তালক খণ্ড জাতিৰ তাল বোলে। এই তাল ৫, ১০ বা ২০ মাত্ৰাৰ হ'ব পাৰে। এই জাতিত লয়, সোৱাগুণ (১$\frac{১}{৪}$ গুণ), চাৰে তিনিগুণ, সাতগুণ আদি কৰা হয়। ধামাৰ, আড়াচৌতাল ৰূপক, তেওৰা, ঝুমৰা আদি তাল সমূহ এই জাতিৰ ভিতৰত পৰে।

সংকীৰ্ণ জাতি : ৯টা অনুদ্ৰুত যুক্ত তালক সংকীৰ্ণ জাতিৰ তাল বোলে। এই তাল ৯, ১৮ বা ৩৬ মাত্ৰাৰ হ'ব পাৰে। এই জাতিত লয়, সেৱা দুগুণ (২$\frac{১}{৪}$), চাৰে চাৰিগুণ, ন-গুণ আদি কৰা হয়। বসন্ত তাল, মত্ততাল, লক্ষ্মীতাল আদি তালসমূহ এই জাতিৰ ভিতৰত পৰে।

৭। কলা (Beat) ঃ বহুতো পণ্ডিতে এই কলাক— বাদ্য সুন্দৰকৈ বজোৱাৰ ৰীতি, নিয়ম, বিধি, কৌশল বা চতুৰ কলা বুলি ক'ব খুজিলেও এই ক্ষেত্ৰত ই প্ৰযোজ্য নহয় বুলি ভবাৰ বহুতো থল আছে। যিহেতু উল্লেখিত 'কলা' শব্দটো তালৰ প্ৰাণৰ এটা ভাগ, গতিকে ইয়াৰ ইয়াৰ অৰ্থ তেনে হোৱাটো অস্বাভাবিক। তালৰ দহটা প্ৰাণত অন্তৰ্ভুক্ত এই কলাৰ সম্বন্ধ মাত্ৰাৰ লগতহে হোৱা উচিত। আনহাতে প্ৰাচীন কালত এই 'কলা' শব্দটো নানান অৰ্থত ব্যৱহাৰ হৈছিল। শাৰঙ্গদেৱৰ 'সংগীত ৰত্নাকৰ'ত তালৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ সম্বন্ধ মাত্ৰাৰ লগতহে আছে বুলি উল্লেখ পোৱা যায়।

তালৰ ক্ষেত্ৰত এই কলাৰ অৰ্থ হৈছে সূক্ষ্ম ভাগ বা অংশ। অক্ষৰ কালৰ বিভাজনকেই কলা বোলা হয়। অৰ্থাৎ এক অক্ষৰ কালত এক অক্ষৰ দুই অক্ষৰ বা চাৰি অক্ষৰ আদি সময়ৰ সূক্ষ্ম ভাগকেই কলা বোলা হৈছে। যদি এক অক্ষৰ কালত এক, দুই বা চাৰিটা বৰ্ণ কোৱা বা বজোৱা হয় তেন্তে তাক ক্ৰমান্বয়ে এক কলা, দ্বি-কলা বা চতুৰ্কলা আদিৰে নামাকৰণ কৰা হয়। যাক উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতত এগুণ, দুগুণ বা চাৰিগুণ বুলি কোৱা হয়।

এই কলাৰ দ্বাৰাই তালৰ একোটা আবৰ্ত্তনৰ বিভাগ সমূহক সুচাৰুৰূপে দেখুৱাব বা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰি।

৮। লয় (Rest) ঃ তালৰ (সময়ৰ) সমান গতিকেই লয় বোলে। লয়ক প্ৰধানকৈ তিনি ভাগত ভগোৱা হৈছে। যথা— বিলম্বিত লয়, মধ্য লয় আৰু দ্ৰুত লয়।

বিলম্বিত লয় ঃ যেতিয়া কোনো লয়ৰ গতি নিচেই লাহে লাহে হয় অৰ্থাৎ এটা মাত্ৰাৰ পৰা আনটো মাত্ৰালৈ যাওঁতে বেছি সময় লাগে তাকেই বিলম্বিত লয় বোলে। সাধাৰণতে ত্ৰিআল, তিলোৱাৰা, ঝুমৰা, ধামাৰ, চৌতাল আদি তাল সমূহ বিলম্বিত লয়ত বজোৱা হয়।

মধ্য লয় ঃ যেতিয়া কোনো লয়ৰ গতি বৰ দ্ৰুতও নহয় আৰু বিলম্বিতো নহয় অৰ্থাৎ মধ্যম গতিৰ হয়, তাকেই মধ্যলয় বোলে। সাধাৰণতে ত্ৰিতাল, ঝাপতাল, ৰূপক, কাহাৰৱা, দাদৰা আদি তালসমূহ মধ্যলয়ত বজোৱা হয়।

দ্ৰুত লয় ঃ যেতিয়া কোনো লয়ৰ গতি তীব্ৰ হয় অৰ্থাৎ এটা মাত্ৰাৰ পৰা আনটো মাত্ৰালৈ যাওঁতে নিচেই কম সময় লাগে তাকেই দ্ৰুত লয় বোলে। সাধাৰণতে ত্ৰিতাল, দ্ৰুত একতাল, খেমতা, কাহাৰৱা আদি তাল সমূহ দ্ৰুত লয়ত বজোৱা হয়।

৯। যতি বা যতি (Arrangement of limb) ঃ তালৰ বিভিন্ন তাণ্ডৱ-সৰু অংগসমূহ বিভিন্ন প্ৰকাৰে সজোৱাকেই যতি বা যতি বোলে। তালৰ অংগসমূহ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে। হয়তো সমান বা ক্ৰমান্বয়ে তাণ্ডৱ অথবা ক্ৰমান্বয়ে সৰু ইত্যাদি। এই কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি মুখ্যতঃ যতিক পাঁচটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। অৱশ্যে, এই যতিৰ বহুতো প্ৰকাৰ কথা শুনিবলৈ পোৱা যায়। যথা— সমাযতি, স্ৰোতাগতা বা স্ৰোতাবহা যতি, গোপুচ্ছা যতি, মৃদঙ্গা যতি আৰু পিপিলিকা যতি।

(বিঃ দ্ৰঃ উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতত এই 'যতি' বিভিন্ন 'তাল'ৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ নহৈ কেৱল যতিৰ প্ৰকাৰসমূহৰ বিষয় বস্তুলৈ লক্ষ্য ৰাখি ৰচনা কৰা কিছুমান টুকড়া, পৰন, গত আদিহে শুনিবলৈ পোৱা যায়।) কিন্তু যিহেতু ই তালৰহে দহোটা প্ৰাণৰ এটা, গতিকে ইয়াৰ সম্বন্ধ কোনো টুকড়া, পৰন আদিৰ লগত নহৈ তালৰ লগতহে হোৱা উচিত বুলি অনুমান হয়।

সমাযতি ঃ যি তালত আটাইকেটা অংগ একে প্ৰকাৰৰ থাকে সেই জাতিৰ তালক সমাযতিৰ তাল বোলা হয়।

স্ৰোতাগতা বা স্ৰোতাবহা যতি ঃ যি তালত নৈৰ সোঁতৰ দৰে অৰ্থাৎ প্ৰথমে সৰু অংগ আৰু ক্ৰমান্বয়ে অংগ ডাঙৰ হৈ আহিলে সেই জাতীয় তালক স্ৰোতাগতা বা স্ৰোতাবহা যতিৰ তাল বোলে।

গোপুচ্ছা যতি ঃ 'গোপুচ্ছা' অৰ্থাৎ গৰুৰ নেজ। যি তালত গৰুৰ নেজৰ দৰে অৰ্থাৎ প্ৰথমে ডাঙৰ অংগ আৰু ক্ৰমান্বয়ে অংগ সৰু হৈ আহিলে, সেই জাতীয় তালক গোপুচ্ছা যতিৰ তাল বোলে।

বিঃ দ্ৰঃ বিশেষকৈ এই স্ৰোতাগতা আৰু গোপুচ্ছাৰ অংগৰ অৱস্থান লৈ বহুতো মতভেদ শুনিবলৈ পোৱা যায়। অৰ্থাৎ ওপৰত উল্লেখিত গোপুচ্ছাৰ দৰে অংগ সজোৱাক বহুতে স্ৰোতাগতা আৰু সেইদৰে স্ৰোতাগতাৰ দৰে অংগ সজোৱাক গোপুচ্ছা যতি বুলিও কোৱা শুনা যায়।

মৃদংগা যতি ঃ যি তালত অংগ, প্ৰথমে সৰু, মাজত ডাঙৰ আৰু পুনৰ সৰু হোৱা দেখা যায়।, তেনে তালক মৃদংগা যতিৰ তাল বোলে।

পিপিলিকা যতি ঃ যি তালত অংগ পিপিলিকা বা পৰুৱাৰ গতিৰ দৰে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ হয়, অৰ্থাৎ যি তালত অংগৰ ডাঙৰৰ পৰা সৰু বা সৰুৰ পৰা ডাঙৰ হোৱাৰ কোনো ক্ৰম নাথাকে তেনে ধৰণৰ তালক পিপিলিকা যতিৰ তাল বোলে।

বিঃ দ্ৰঃ ঃ এই পিপিলিকা য়তিক 'বিষম য়তি' বুলিও বহুতো পণ্ডিতে ক'ব খোজে। আনহাতে এই য়তিৰ বহুতো প্ৰকাৰ ভেদৰ কথাও শুনিবলৈ পোৱা যায়। যথা— ডমৰু য়তি, খড়্গ য়তি, নাগ য়তি, চক্ৰ য়তি, পদ্মায়তি ইত্যাদি।

১০। প্ৰস্তাৰ (Permutation) ঃ তালৰ অংগ সমূহৰ মাত্ৰা সমূহক বিভিন্ন বৈচিত্ৰসহ নানান প্ৰকাৰে নিৰ্দিষ্ট নিয়মানুসাৰে ওলট-পালট কৰি সজোৱাকেই প্ৰস্তাৰ বোলা হয়। শাৰঙ্গদেৱৰ 'সংগীত ৰত্নকৰ'ত প্ৰস্তাৰৰ মুঠ দহটা প্ৰকাৰৰ কথা শুনিবলৈ পোৱা যায়। যথা— ১) সংখ্যা, ২) নষ্ট, ৩) উদ্দিষ্ট, ৪) পাতাল, ৫) দ্ৰুত মেৰু ৬) লঘু মেৰু ৭) গুৰু মেৰু, ৮) প্লুত মেৰু ৯) সংযোগ মেৰু আৰু ১০) খণ্ডমেৰু।

উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীত পদ্ধতিত 'জাতি' আৰু 'য়তি'ৰ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বোল বহু কালৰে পৰাই জনপ্ৰিয়। পাখাৱজৰ ক্ষেত্ৰত এই বোল সমূহ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পৰনৰ দ্বাৰা বজোৱা হয়, সেইদৰে তবলাত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গতৰ দ্বাৰা ইয়াক প্ৰকাশ কৰা হয়। তলত ত্ৰিতালৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ 'জাতি' আৰু 'য়তি'ৰ গত্ উল্লেখ কৰা হ'ল।

বিভিন্ন জাতিৰ গত্

তিস্ৰ জাতিৰ গত্

ধাগত্ তকিত্ ধাগেতে ৰেকেটে | ধাগধি নতাক্ তেটেক্ তাऽন |
তেটেক্ তাऽন ধাগেতে ৰেকেটে | ধাগধি নতাক্ তেটেক্ তাऽন |
তক্,ত্ ক্,তক্ তেটেক্ তাऽন | ধাগধি নতাক্ তেটেক্ তাऽন |
ধাগত্ তকিত্ ধাগেতে ৰেকেটে | ধাগধি নতাক্ তেটেক্ তাऽন |

চতুস্ৰ জাতিৰ গত্

ধিনঘেড়ে নাগধিন কেটেঘেড়ে নাগধিন |
ধাগেত্ৰেকে ধিনগিন ধাগেতেটে ঘেড়াऽন |
ধাগেনাগ দিনতাক তেটেকতা কেড়েনাক |
তেটেকেটে ধাগনাগ ধিন,ধাগ নাগধিন |
তিনকেড়ে নাকতিন কেটেকেড়ে নাকতিন |

তাকত্ৰেকে	তিনকিন	তাকতেটে	কেড়াঽন।
ধাগেনাগে	দিনতাক	তেটেকতা	কেড়েনাক।
তেটেকেটে	ধাগনাগ	ধিন,ধাগ	নাগধিন।

খণ্ড জাতিৰ গত্

১। ধাঽধাগেন তকিতধাঽ কতেটেধাতে টেকেটেধাঽ।
ধাগেনধেতে ধেতেধাগেন তকিতধিনে তাঽ,তকিত।
তিনেতকিত তকিততিনে তাঽতকিত কতেটেতাঽ।
তকিতধাতে তেটেধাগেন ধাঽ,ধাগেন ধাঽ,ধাগেন।

২। ধাঽধিনেধা গেধিনেধাগে তকিতধাক্রে ধেতেধাগেন।
কতেটেধাঽ তেটেধাঽধা ঘেনেধাঽত কিতধাঽঽ।
কতাকতিনে তাঽনতাকেনে
কেড়েনাকতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতকধাঽতিঽ।
ধাঽঽঽ,তেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতকধাঽতিঽ।
ধাঽঽঽ,তেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতকধাঽতিঽ।

মিশ্ৰ জাতিৰ গত্

ধাঽতধাগধিন ধাগেনধাঽঽঽ তেৰেকেটেতক তাগেধিন
ধাগেন ধাঽঽঽ। ধিনাক ধিনেধাঽ কতক ধিনেধাঽ
তকিত ধাঽঘেঘে তাকেতি নেধাঽঽ। কতাক তিনেতিনে
তাকেটে তাকতিনে তাকেতি নাকতেৰেকেটেতক
তেৰেকেটেতক তাঽঽঽ।তেৰেকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক
তেৰেকেটেতক ধেৰেধেৰেকেটেতক
ধাঽতে ধাঽধাঽ ধাঽতে ধাঽধাঽ।

সংকীৰ্ণ জাতিৰ গত্

ধাSধিনেতাকতাকেন তাকধিনেতাকতাককেন তকিততকিতধাগেন
তকিতধাSSSSS|
ধেতেতেটেঘেনেধাগেন তকিততকিতধাগেন তকিতধাSSধাগেন
তকিতধাSSSSS|
কতাকতিনেতাকতিনে তাSতাSকতাকতিনে তকিততাকেনতকিত
তকিততাSSSSS|
ধেতেধেতেঘেনেধাগেন তকিততকিতধাগেন ধাSS,তকিতধাগেন
ধাSS,তকিতধাগেন|

(উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতত সংকীৰ্ণ জাতিৰ গত শুনিবলৈ পোৱা নাযায়।)

বিভিন্ন যতিৰ গত্

সমাযতিৰ গত্

ধাSড়ধাগিনধাS তকধিন গিনধাS | তকিতধা Sড়ঘেঘে নাকতিন
তিনাকিন |
ধিনেধিনে ধিনেতাক তকধিনে গিনতক | ধাত্রেকেধে তেটেধাত্রে
কেধেটেধা ত্রেকেতিনে |
তাSড়তা কিনাতাS তকতিনে কিনতাS | তকিততা Sড়কেকে
নাকতিন তিনাকিন |
ধিনেধিনে ধিনেতাক তকধিনে গিনতক | ধাত্রেকেধে তেটেধাত্রে
কেধেটেধা ত্রেকেধেতে |

স্ৰোতাগতা যতিৰ গত্

ধিনে,তা ক,তাক ধিনে,তা ক,তাক | ধিনে,তা তেটে,ক
তাSন |
ধিনেতাক তাকধিন তাকতাক ধিনেতাক | তাকতাক ধিনেতাক
তাকতাক ধিনেতাক |

তেটেকতা কেড়েনাক তেটেকতা কেড়েনাক | ধেৰেধেৰে ধেৰেধেৰে
ধেৰেধেৰে ধেড়েনাগ |
তাকতেৰেকেটেধেৰে ধেৰেধেৰেঘেড়েনাগ ধাSSS,ঘেড়েনাগ
তাকতেৰেকেটেধেৰে| ধেৰেধেৰেঘেড়েনাগ ধাSSS,ঘেড়েনাগ
তাকতেৰেকেটেধেৰে ধেৰেধেৰেঘেড়েনাগ |

গোপুচ্ছা য়তিৰ গত্

ধিনাকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধিনা ড়Sধাস |
ক্রেধাSন ধাSঘেনা তেটেধাগে তিনাকিনা |
তাকেনতা SনতাS তেটেকতা SনতাS |
Sঘেন্Sতা ধাS,Sঘেন্ Sতাধাস, Sঘেন্Sতা |

মৃদংগা য়তিৰ গত্

ধিSক্রেধি Sক্রেধিS ধাSঘেঘে নাকধিনে |
কতাঘেঘে নাকধিনে ধাগেত্রেকে তুনাকতা |
কেড়েনাক তিনেকিনে তাকেত্রেকে তুনাকতা |
কতাঘেঘে নাকধিনে ধাগেত্রেকে তুনাকতা |
তকতকতক তকতকতক ঘেন্SতডাSন ধাগেতেৰেকেটে |
ধাত্রেকেধিকিত কতাগ দিগন ধাSS তাSS |
Sঘেন্ Sতা ধাS, Sঘেন্ |
Sতা ধাS, Sঘেন্ Sতা |
(বহুতে এনে গতক ডমৰু য়তিৰ গতো বোলে।)

ডমৰু য়তিৰ গত

ধেৰেধেৰে কত্S ধেৰেধেৰে কেটেতক |
ধেৰেধেৰে কেটেতক তকিতS ধাS |
SS ঘেন্S SS ধাS |

SS	ঘেন্S	SS	ধাS |
ঘেনা	কেটে	তাক	ধিন্S |
SS	ত্রেকে	ধিন্S	ধিন্S |
ধাS	ধেৰেধেৰে	কেটেতক	ধেৰেধেৰে |
কেটেতক	ধেৰেধেৰে	কেটেতক	তকিতS |
ধাS	ধেৰেধেৰে	কেটেতক	ধেৰেধেৰে |
কেটেতক	ধেৰেধেৰে	কেটেতক	তকিতS |
ধাS	ধেৰেধেৰে	কেটেতক	ধেৰেধেৰে |
কেটেতক	ধেৰেধেৰে	কেটেতক	তকিতS |

(বহুতে এনে গতক মৃদঙ্গা য়তিৰ গতো বোলে।)

পিপিলিকা য়তিৰ গত্

ধেৰেধেৰে কত্S	ধেৰেধেৰেকেটেতক	ধেৰেধেৰেকেটেতক
তকিতধা|	Sঘেন্	Sধা
SSধেৰেধেৰে	কেটেতকতকিত|	ধাS
কৃতাঘেঘে	নাকধিনে	তাকধিন্S |
SSধেৰেধেৰে	কেটেতকধেৰেধেৰে	কেটেতকধেৰেধেৰে
কেটেতকতকিতS |	ধাS	
	তাকধিন্S |	SSধেৰেধেৰে
কেটেতকধেৰেধেৰে	কেটেতকধেৰেধেৰে	কেটেতকতকিতS |
ধাS	কৃতাঘেঘে	নাকধিনে
তাকধিন্S |	SSধেৰেধেৰে	কেটেতকধেৰেধেৰে
কেটেতকধেৰেধেৰে	কেটেতকতকিতS |	

কর্ণাটকী তাল পদ্ধতি ঃ

দক্ষিণ ভাৰতত প্ৰচলিত তাল পদ্ধতিক কৰ্ণাটকী তাল পদ্ধতি বুলি কোৱা হয়। উত্তৰ ভাৰতীয় তাল পদ্ধতিৰ তুলনাত এই পদ্ধতি যথেষ্ট জটিল। প্ৰাচীন কালত এই পদ্ধতিত মুঠ ১০৮টা তালৰ প্ৰচলন থকাৰ কথা জনা যায়। কিন্তু বৰ্ত্তমান যুগত এই তালসমূহৰ কেৱল মাত্ৰ ৭টা তালৰহে প্ৰচলন দেখা গৈছে। এই তালসমূহ ক্ৰমে ধ্ৰুব তাল, মঠ তাল, ৰূপক তাল, ঝম্প তাল, ত্ৰিপুট তাল, অঠতাল আৰু এক তাল। অৱশ্যে এই সাতটা তালৰ প্ৰত্যেকৰে পাঁচোটাকৈ জাতি ভেদ অনুসাৰে মুঠ ৩৫টা তালৰ সৃষ্টি হৈছে। এই ৩৫টা তালৰ আকৌ পাঁচটাকৈ ভাগ থকাত মুঠ ১৭৫টা তালৰ সৃষ্টি হৈছে বুলি বহু পণ্ডিতে মত পোষণ কৰা দেখা যায়। কৰ্ণটকী তাল পদ্ধতিত তালসমূহৰ চাৰিটা প্ৰধান বিষয়ৰ ওপৰত বিশেষ ভাবে গুৰুত্ব দিয়া গৈছে। সেইকেইটা ক্ৰমে কাল বা প্ৰমাণ, অঙ্গ, জাতি আৰু বিসৰ্জ্জিতম। এই বিষয়ে বিসৰ্জ্জিতমৰ বাদে বাকী তিনিটাৰ বিষয়ে তালৰ দহ প্ৰাণত বিষদ ভাবে আলোচনা কৰা হৈছে।

কাল বা প্ৰমাণ ঃ সংক্ষিপ্তকৈ, তালৰ প্ৰত্যক অক্ষৰ কালৰ সময়ৰ ব্যৱধানকেই কাল বা প্ৰমাণ বোলা হয়। কৰ্ণটকী তাল পদ্ধতিত মাত্ৰা আৰু অক্ষৰ কালৰ দ্বাৰা সময়ৰ পৰিমাণ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হয়। এই পদ্ধতিত ৪ মাত্ৰাৰ সমান ১ অক্ষৰ কাল নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হৈছে।

অঙ্গ ঃ হিন্দুস্থানী বা উত্তৰ ভাৰতীয় তাল পদ্ধতিত ব্যৱহাৰ হোৱা 'বিভাগ'ৰ দৰেই কৰ্ণটকী পদ্ধতিত অঙ্গ শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অৰ্থাৎ তালৰ বিভাগ সমূহকেই অঙ্গ বোলা হয়। এই পদ্ধতিত মুখ্যতঃ ছয়বিধ অঙ্গৰ নাম পোৱা যায়। বিভিন্ন অক্ষৰ কালৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন অঙ্গ আৰু তাৰ চিহ্ন সমূহ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।

অঙ্গৰ নাম	অক্ষৰ কাল	চিহ্ন
অনুদ্ৰুত	১	◡
দ্ৰুত	২	0
লঘু	৪	I
গুৰু	৮	S
প্লুত	১২	ঽ
কাকপদ	১৬	+

ওপৰত উল্লেখিত লঘুৰ মাত্ৰাৰ পৰিবৰ্ত্তন কৰি বিভিন্ন তালৰ সৃষ্টি সম্ভৱ হৈছে। কৰ্ণাটকী তাল পদ্ধতিত অৱশ্যে প্ৰথম তিনিটা অঙ্গৰ প্ৰয়োগহে বেছি।

জাতি ঃ কৰ্ণাটকী তাল পদ্ধতিত মাত্ৰাৰ সংখ্যা পৰিবৰ্ত্তন কৰি বিভিন্ন জাতিৰ উদ্ভৱ হৈছে। এই জাতিৰ সংখ্যা ৫টা। যথা— তিস্ৰ, চতুস্ৰ, খণ্ড, মিশ্ৰ আৰু সংকীৰ্ণ। বিভিন্ন জাতিৰ লঘুৰ মাত্ৰাৰ সংখ্যা পৰিবৰ্ত্তিত হৈ ক্ৰমে, তিস্ৰত ৩, চতুস্ৰত ৪, খণ্ডত ৫, মিশ্ৰত ৭ আৰু সংকীৰ্ণত ৯।

বিসৰ্জ্জিতম ঃ উত্তৰ ভাৰতীয় পদ্ধতিত ব্যৱহাৰ হোৱা খালি বা ফাঁকৰ ঠাইত এই পদ্ধতিত বিসৰ্জ্জিতম শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই বিসৰ্জ্জিতম তিনি প্ৰকাৰৰ। যথা— পতাকম্, কৃষয়, সৰ্পিনী।

পতাকম্ ঃ হাত ওপৰলৈ উঠাই এই বিসৰ্জ্জিতম দেখুওৱা হয়।

কৃষয় ঃ হাত সোঁফালে উঠাই বিসৰ্জ্জিতম দেখুওৱা হয়।

সৰ্পিনী ঃ হাত সোঁফালে উঠাই এই বিসৰ্জ্জিতম দেখুওৱা হয়।

তালৰ নাম	অঙ্গৰ সহায়ত তালৰ চিহ্ন	তিস্ৰ জাতিত মাত্ৰা	চতুস্ৰ জাতিত মাত্ৰা	খণ্ড জাতিত মাত্ৰা	মিশ্ৰ জাতিত মাত্ৰা	সংকীৰ্ণ জাতিত মাত্ৰা
১। ধ্ৰুৱ	I0II	৩,২,৩,৩ =১১ মাত্ৰা	৪,২,৪,৪ =১৪ মাত্ৰা	৫,২,৫,৫ =১৭ মাত্ৰা	৭,২,৭,৭ =২৩ মাত্ৰা	৯,২,৯,৯ =২৯ মাত্ৰা
২। মঠ	I0I	৩,২,৩ =৮ মাত্ৰা	৪,২,৪ =১০ মাত্ৰা	৫,২,৫ =১২ মাত্ৰা	৭,২,৭ =১৬ মাত্ৰা	৯,২,৯ =২০ মাত্ৰা
৩। ৰূপক	I0 বা 0I	৩,২, =৫ মাত্ৰা	৪,২, =৬ মাত্ৰা	৫,২, =৭ মাত্ৰা	৭,২, =৯ মাত্ৰা	৯,২, =১১ মাত্ৰা
৪। ঝম্প	I ◡ 0	৩,১,২ =৬ মাত্ৰা	৪,১,২ =৭ মাত্ৰা	৫,১,২ =৮ মাত্ৰা	৭,১,২ =১০ মাত্ৰা	৯,১,২ =১২ মাত্ৰা
৫। ত্ৰিপুট	I00	৩,২,২ =৭ মাত্ৰা	৪,২,২ =৮ মাত্ৰা	৫,২,২ =৯ মাত্ৰা	৭,২,২ =১১ মাত্ৰা	৯,২,২ =১৩ মাত্ৰা
৬। অঠ	II00	৩,৩,২,২ =১০ মাত্ৰা	৪,৪,২,২ =১২ মাত্ৰা	৫,৫,২,২ =৯ মাত্ৰা	৭,৭,২,২ =১৮ মাত্ৰা	৯,৯,২,২ =২২ মাত্ৰা
৭। এক	I	৩ মাত্ৰা	৪ মাত্ৰা	৫ মাত্ৰা	৭ মাত্ৰা	৯ মাত্ৰা

উত্তৰ ভাৰতীয় পদ্ধতিত যি দৰে খালি বা ফাঁক দেখুৱাবলৈ, বিভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাতেই ইংগিত দিয়া হয়, কৰ্ণটকী পদ্ধতিত কিন্তু এনে নহয়। এই পদ্ধতিত বিভাগৰ মাত্ৰা দেখুওৱাৰ ক্ৰিয়াকেই বিসৰ্জ্জিতম বোলা হয়। বহু পণ্ডিতে কেৱল দ্ৰুত অঙ্গৰ দ্বিতীয় মাত্ৰাতহে বিসৰ্জ্জিতম হয় বুলি মত পোষণ কৰে। অৱশ্যে এই সমূহ নিঃশব্দ ক্ৰিয়াৰ অন্তৰ্গত।

কৰ্ণাটকী তাল পদ্ধতিৰ ৭টা তালৰ ৫টাকৈ জাতিৰ প্ৰকাৰ ভেদে মুঠ ৩৫টা তালৰ অঙ্গৰে সৈতে এখন তালিকা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।

কৰ্ণাটকী তাল পদ্ধতিত এই তাল সমূহৰ কেইটামান জাতি যথেষ্ট জনপ্ৰিয়। সেইকেইটা ক্ৰমে— শ্ৰীখৰ (চতুস্ৰ ধ্ৰুৱ), সমা (চতুস্ৰ মঠ), খণ্ড চপ্‌পু (তিস্ৰ ৰূপক), পাতি (চতুস্ৰ ৰূপক), সুৰ (মিশ্ৰ ঝম্প), মিশ্ৰ চপ্‌পু বা শংখ (তিস্ৰ ত্ৰিপুট), আদি তাল (চতুস্ৰ ত্ৰিপুট), বিদালা (খণ্ড অঠ), মানা চতুস্ৰ (একতাল) ইত্যাদি।

কৰ্ণাটকী তালক হিন্দুস্থানী পদ্ধতিত লিখাৰ নিয়ম ঃ

ধ্ৰুৱ তাল তিস্ৰ জাতিত, ১১ মাত্ৰা (I0II)

১ ২ ৩ | ৪ ৫ | ৬ ৭ ৮ | ৯ ১০ ১১
× | ২ | ৩ | ৪

মঠ তাল চতুস্ৰ জাতিত, ১০ মাত্ৰা (I0I)

১ ২ ৩ ৪ | ৫ ৬ | ৭ ৮ ৯ ১০
× | ২ | ৩

মঠ তাল খণ্ড জাতিত, ৭ মাত্ৰা (I0)

১ ২ ৩ ৪ ৫ | ৬ ৭
× | ২

ঝাপ তাল মিশ্ৰ জাতিত, ১০ মাত্ৰা (I ◡ 0)

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ | ৮ | ৯ ১০
× | ২ | ৩

ত্রিপুট তাল সংকীর্ণ জাতিত, ১৩ মাত্রা (I00)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩
×									২		৩	

উক্ত নিয়মত কেৱল লঘুৰ মাত্ৰাৰ পৰিবৰ্ত্তন অনুযায়ী একোটা তালৰ বিভিন্ন জাতিত মাত্ৰাৰ সংখ্যা পৰিবৰ্ত্তন কৰি প্ৰত্যেক তালকে হিন্দুস্থানী পদ্ধতিত লিখিব পৰা যায়।

হিন্দুস্থানী তালক কৰ্ণাটকী পদ্ধতিত লিখাৰ নিয়ম ঃ

যিহেতু এই পদ্ধতিত বিভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাত খালি বা ফাঁক নাথকে, সেই খালি বা ফাঁকৰ বিভাগসমূহ পূৰ্ববৰ্ত্তী তালিৰ বিভাগৰ লগত সংযুক্ত কৰি দিয়া হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে—

চৌতাল ১২ মাত্ৰা, ৪টা বিভাগ (I00)

১	২	৩	৪	৫	৬
ধা	ধা	দিন্	তা	কেটে	ধা
×				২	

৭	৮	৯	১০	১১	১২
দিন্	তা	তেটে	কতা	গদি	গন
		৩		৪	

আড়াচৌতাল ১৪ মাত্ৰা, ৪টা বিভাগ (0III)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধিন্	ত্ৰেকে	ধি	না	তু	না	ক
×		২				৩

৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
তা	ত্ৰেকে	ধি	না	ধি	ধি	না
			৪			

ত্ৰিতাল ১৬ মাত্ৰা, ৩টা বিভাগ (IsI)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা
×				২			

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	তিন্	তিন্	তা	তা	ধিন্	ধিন্	ধা
				৩			

ঝাপতাল ১০ মাত্ৰা, ৩টা বিভাগ (০ । ০)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধি	না	ধি	ধি	না	তি	না	ধি	ধি	না
×		২					৩		

হিন্দুস্থানী আৰু কৰ্ণাটকী তাল পদ্ধতিত সমতা আৰু বিভিন্নতা ঃ

সমতা ঃ

১। দুয়োটা তাল পদ্ধতিৰেই উৎপত্তি স্থল একেই। পৰবৰ্ত্তী কালতহে দুয়োটা বিভিন্ন তাল পদ্ধতি ৰূপে বিভাজিত হৈছে।

২। দুয়োটা পদ্ধতিতেই মাত্ৰা সমষ্টিক বিভিন্ন ভাগত ভগাই তালৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে।

৩। দুয়োটা পদ্ধতিতেই হাতৰ দ্বাৰা তাল দেখুওৱাৰ প্ৰথা প্ৰচলিত।

৪। দুয়োটা পদ্ধতিতেই তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাক "সম" হিচাপে গণ্য কৰা হৈছে।

৫। দুয়োটা পদ্ধতিতেই গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য প্ৰত্যেকেই তালৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল।

বিভিন্নতা ঃ

হিন্দুস্থানী তাল পদ্ধতি	কর্ণটকী তাল পদ্ধতি
১) তাল দিয়া মূখ্য বাদ্য হিচাবে তবলা আৰু পাখাৱজৰ প্ৰচলন বেছি।	১) তাল দিয়াৰ মূখ্য বাদ্য মৃদঙ্গম।
২) তালৰ সংখ্যা নিৰ্দিষ্ট নহয়।	২) তালৰ সংখ্যা নিৰ্দিষ্ট অৰ্থাৎ, কেৱল ৩৫টা তালৰহে ব্যৱহাৰ দেখা যায়।
৩) বিভাগৰ সংখ্যা পৰিবৰ্ত্তন কৰি তালৰ সৃষ্টি কৰা হয়।	৩) লঘুৰ মান পৰিবৰ্ত্তন কৰি তালৰ সৃষ্টি কৰা হয়।
৪) তালৰ ভাগ সমূহক বিভাগ বোলা হয়।	৪) তালৰ বিভাগ সমূহক অঙ্গ বোলা হয়।
৫) নিঃশব্দ ক্ৰিয়াৰ ভিতৰত খালি বা ফাঁক অন্যতম।	৫) এই পদ্ধতিত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বিসৰ্জ্জিতম ব্যৱহাৰ হয়।
৬) বিভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাত তালী আৰু খালী, এই দুয়ো প্ৰকাৰৰ প্ৰথাৰ প্ৰচলন আছে।	৬) প্ৰতিটো অংগৰ প্ৰথম মাত্ৰাত তাল আৰু মধ্যবৰ্ত্তী কালতহে বিসৰ্জ্জিতম ব্যৱহাৰ হয়।
৭) এই পদ্ধতিত জাতিৰ বিশেষ গুৰুত্ব দেখা নেযায়।	৭) তালৰ নিৰ্দিষ্ট পাঁচ প্ৰকাৰৰ জাতিৰহে ব্যৱহাৰ হয়।
৮) প্ৰচলিত তালত দুই মাত্ৰাৰ পৰা পাঁচ মাত্ৰালৈকে বিভাগ দেখা যায়।	৮) এই পদ্ধতিত এক মাত্ৰাৰ পৰা ন মাত্ৰালৈকে বিভাগ হ'ব পাৰে।
৯) প্ৰচলিত তাল সমূহত দুই মাত্ৰাতকৈ কম মাত্ৰাত সাধাৰণতে বিভাগ দিয়া নহয়।	৯) এই পদ্ধতিত এক মাত্ৰাৰো এটা অঙ্গ বা বিভাগ হ'ব পাৰে।
১০) হিন্দুস্থানী পদ্ধতিত তাল গঠন ক্ষেত্ৰত বিশেষ নিয়ম ৰক্ষা কৰা দেখা নাযায়।	১০) কৰ্ণাটকী পদ্ধতিত তালৰ গঠন, নিৰ্ধাৰিত নিয়ম অনুযায়ী সম্পূৰ্ণভাৱে নিয়ন্ত্ৰিত হয়।
১১) বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ অসংখ্য তাল থাকিলেও, প্ৰত্যেকটোৱেই নিৰ্দিষ্ট ঠেকাৰ ওপৰত আধাৰিত।	১১) তালৰ সংখ্যা নিৰ্দ্দিষ্ট হলেও কোনো তালৰে নিৰ্দ্দিষ্ট ঠেকা নাই।

১২) সংগত কালীন অৱস্থাত তাল বাদ্যত স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰা দেখা নাযায।	১২) সংগত কালীন অৱস্থাৰ এক বিশেষ সময়ত তাল বাদ্যই স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ দ্বাৰা লয় বিন্যাস কৰা দেখা যায়।
১৩) এই পদ্ধতিত নতুন তালৰ সৃষ্টি সম্ভৱপৰ।	১৩) কৰ্ণাটকী পদ্ধতিত নতুন তাল সৃষ্টি হোৱা অসম্ভৱ।
১৪) সংগত বা স্বতন্ত্ৰ বাদনত ঠেকাৰ ৰূপ ৰক্ষা কৰাত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হয়।	১৪) এই পদ্ধতিত এই বিষয়ে বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া দেখা নাযায। বৰং বোলৰ বিভিন্ন কঠিন গণিত আৰু লয়কাৰীৰ ওপৰতহে বেছি গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়।
১৫) হিন্দুস্থানী তাল পদ্ধতি সম্পূৰ্ণৰূপে শৃংখলাবদ্ধ আৰু বিজ্ঞান সন্মত বুলি ক'ব নোৱাৰি।	১৫) কিন্তু, কৰ্ণটকী তাল পদ্ধতি সম্পূৰ্ণ ৰূপে শৃংখলাবদ্ধ আৰু বিজ্ঞান সন্মত বুলি কোৱাৰ বহু থল দেখা যায়।

ঃঃ পাশ্চাত্য সংগীতৰ তাল পদ্ধতি ঃঃ

যিকোনো সংগীততেই তালৰ স্থান অতি মহত্বপূৰ্ণ। সেইদৰে পাশ্চাত্য সংগীততো তালৰ আসন অতি উচ্চ স্তৰৰ। এই পদ্ধতিত সংগীতৰ প্ৰতিটো অংগই তাল যুক্ত। অৰ্থাৎ, এই পদ্ধতিত তালৰ অস্তিত্ব অবিহনে কোনো সুৰ সৃষ্টি নহয়। ভাৰতীয় পদ্ধতিৰ দৰে বিভিন্ন নামৰ, বিভিন্ন মাত্ৰাৰ বহু তালৰ প্ৰচলন এই পদ্ধতিত দেখা নাযায়।

বীট্ (Beat) ঃ ভাৰতীয় তাল পদ্ধতিত ব্যৱহাৰ হোৱা মাত্ৰাৰ দৰে পাশ্চাত্য সংগীতৰ তাল পদ্ধতিত বীট্ (Beat) ব্যৱহাৰ হয়। অৰ্থাৎ, এই পদ্ধতিত বিভাগৰ মাজৰ সৰু ভাগ সমূহক বীট্ (Beat) বোলে।

মিজাৰ বা বাৰ (Measure or Bar) ঃ ভাৰতীয় তাল পদ্ধতিত ব্যৱহাৰ হোৱা বিভাগকেই পাশ্চাত্য সংগীতত বাৰ বা মিজাৰ (Measure or Bar) বুলি কোৱা হয়। ভাৰতীয় পদ্ধতিৰ দৰেই এই পদ্ধতিতো প্ৰতিটো বাৰ বা মিজাৰ বজাবলৈ এডাল থিয় সৰল ৰেখাৰ ব্যৱহাৰ হয়। হৈ পদ্ধতিত

প্ৰতিটো বাৰতেই সমান সংখ্যক বীট্ থকাটো নিতান্ত আৱশ্যক।

একচেণ্ট (Accent) ঃ পাশ্চাত্য সংগীত পদ্ধতিত প্ৰতি বাৰৰ (Bar) প্ৰথম বীটত অন্য বীটৰ তুলনাত বেছি জোৰ বা ঝোঁক দিয়া হয়, এনে কাৰ্য্যকেই একচেণ্ট (Accent) বোলা হয়।

এই পদ্ধতিত বাৰৰ প্ৰথম বীটতকৈ দ্বিতীয় বীটত, সেইদৰে দ্বিতীয়তকৈ তৃতীয় বীটত ক্ৰমান্বয়ে জোৰ বা ঝোঁক কমাই দি প্ৰত্যেকটো বীটক এটাৰ পৰা আনটো পৃথক কৰি দেখুৱাটো সম্ভৱ হয়।

টাইম (Time) ঃ পাশ্চাত্য সংগীতত তালক সময় বা টাইম (Time) বিচাৰে পৰিগণিত কৰা হয়। এই টাইমক দুটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। যথা— চিম্পল টাইম (SimpleTime) বা সৰল প্ৰকৃতিৰ তাল আৰু কম্পাউণ্ড টাইম (Compound Time) বা মিশ্ৰ প্ৰকৃতিৰ তাল।

ভাৰতীয় সংগীতৰ তালৰ বিভাগত প্ৰতিটো বিভাগ সমান মাত্ৰাৰ নহ'বও পাৰে। কিন্তু পাশ্চাত্য সংগীতত তাল বা টাইম প্ৰতিটো বিভাগ বা বাৰৰ, মাত্ৰা বা বীট, সমান সংখ্যক হয়।

পাশ্চাত্য সংগীতত কোনটো বিভাগ বা বাৰ কিমান মাত্ৰা বা বীট্ বিশিষ্ট হ'ব সেই কথা জানিবলৈ তিনি প্ৰকাৰৰ নাম ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সেইকেইটা ক্ৰমে—

১। **ডুপ্‌ল টাইম** (Duple Time) অৰ্থাৎ, প্ৰতিটো বাৰত (Bar) দুটাকৈ বীট্।

২। **ত্ৰিপ্‌ল টাইম** (Triple Time) অৰ্থাৎ, প্ৰতিটো বাৰত (Bar) তিনিটাকৈ বীট্।

৩। **কোৱাড্ৰুপ্‌ল টাইম** (Quadruple Time) অৰ্থাৎ, প্ৰতিটো বাৰত (Bar) চাৰিটাকৈ বীট্।

টাইম চিগনেচাৰ (Time Signature) ঃ পাশ্চাত্য সংগীতত সুৰ আৰম্ভ হোৱাৰ প্ৰথমেই অৰ্থাৎ, Key Signature ৰ ঠিক পিছতেই প্ৰতিটো বাৰ (Bar) ৰ সময় বুজাবলৈ দুটা সংখ্যা থাকে। ভগ্নাংশৰ দৰে থকা এই সংখ্যা দুটাক টাইম চিগনেচাৰ (Time Signature) বুলি কোৱা হয়। এই টাইম চিগনেচাৰৰ দ্বাৰাই প্ৰতিটো বাৰৰ মাত্ৰা সংখ্যা কিমান আৰু ইয়াৰ স্থায়ীত্ব কিমান, এই বিষয়ে জানিব পাৰি। এই ভগ্নাংশৰ ওপৰৰ সংখ্যাটোৰ দ্বাৰা প্ৰতিটো

বাৰ বা বিভাগত কিমান মাত্ৰা বা বীট্ থাকিব আৰু তলৰ সংখ্যাটোৰ দ্বাৰা প্ৰতিটো বীট্ৰ স্থায়ীত্ব কিমান সময় তাৰ বিষয়ে উমান পাব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে, প্ৰতিটো বাৰত যদি ৩টাকৈ বীট্ থাকে আৰু প্ৰতিটোৰ যদি স্থায়ীত্ব $\frac{১}{৮}$ মাত্ৰা তেন্তে ইয়াৰ টাইম চিগনেচাৰ হব $\frac{৩}{৪}$। সেইদৰেই প্ৰতিটো $\frac{১}{৮}$ মাত্ৰা স্থায়ীত্বৰ ৪টাকৈ বীট্ থাকিলে তাক $\frac{৪}{৮}$ বুলি লিখা হয়।

টাইম চিগনেচাৰ সমূহ চিম্পল (Simple) আৰু কম্পাউণ্ড (Compound) টাইমৰ ক্ষেত্ৰত এনেদৰে লিখা লয়। কম্পাউণ্ড টাইমত ভগ্নাংশৰ ওপৰৰ সংখ্যাটি চিম্পল টাইমৰ সংখ্যাটোৰ তিনিগুণ হয় আৰু তলৰ সংখ্যাটো অপৰিবৰ্ত্তিত থাকে। যথা—

	চিম্পল টাইম	কম্পাউণ্ড টাইম
ডুপ্ল টাইম	$\frac{২}{২}, \frac{২}{৪}, \frac{২}{৮}, \frac{২}{১৬}, \frac{২}{৩২}$	$\frac{৬}{২}, \frac{৬}{৪}, \frac{৬}{৮}, \frac{৬}{১৬}, \frac{৬}{৩২}$
ট্ৰিপ্ল টাইম	$\frac{৩}{২}, \frac{৩}{৪}, \frac{৩}{৮}, \frac{৩}{১৬}, \frac{৩}{৩২}$	$\frac{৯}{২}, \frac{৯}{৪}, \frac{৯}{৮}, \frac{৯}{১৬}, \frac{৯}{৩২}$
কোৱাড্ৰুপ্ল টাইম	$\frac{৪}{২}, \frac{৪}{৪}, \frac{৪}{৮}, \frac{৪}{১৬}, \frac{৪}{৩২}$	$\frac{১২}{২}, \frac{১২}{৪}, \frac{১২}{৮}, \frac{১২}{১৬}, \frac{১২}{৩২}$

কেতিয়াবা ডুপ্ল আৰু কোৱাড্ৰুপ্ল টাইমক কমন টাইম (Common Time) বুলিও কোৱা হয়।

ৰেষ্ট, পজ বা চাইলেন্স (Rest, Pause, Silence) : ভাৰতীয় সংগীতত যাক বিৰাম বা বিশ্ৰাম বুলি কয় পাশ্চাত্য সংগীতত তাকেই ৰেষ্ট (Rest) পজ (Pause) বা চাইলেন্স (Silence) বোলা হয়। পাশ্চাত্য সংগীতত ইয়াৰ বাবে পৃথক চিহ্ন ব্যৱহাৰ হয়।

লেজাৰ (Laddger) : পাশ্চাত্য সংগীতত স্বৰ লিপি লিখিবলৈ পাঁচডাল

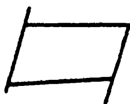
সমান্তৰাল ৰেখাৰ দ্বাৰা একোটা ফ্ৰেমৰ দৰে কৰা হয়। ইয়াকেই লেডাৰ (Laddger) বুলি কোৱা হয়।

লেজাৰ লাইন (Laddger Line) **:** প্ৰয়োজন অনুসাৰে কেতিয়াবা ষ্টাফৰ ওপৰ বা তলত সৰু সৰু ৰেখা টানি স্বৰ চিহ্ন লিখা হয়। এনে ৰেখা বা Line সমূহকেই লেজাৰ লাইন (Laddger Line) বুলি কোৱা হয়।

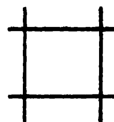
ষ্টাফ (Staff) **অথবা ষ্টেভ** (Stave) **:** ইংৰাজী ষ্টাফ (Staff)ৰ পৰিভাষা এনেধৰণৰ— Parallal horizontal lines, Five in number, upon which Music is written অৰ্থাৎ, লেজাৰৰ ওপৰত বিভিন্ন চিহ্নৰ দ্বাৰা সংগীত লিপিবদ্ধ কৰা পদ্ধতিকেই ষ্টাফ বা ষ্টেভ বোলা হয়।

ক্লেফ চিগ্নেচাৰ (Cleff Signature) **:** ষ্টাফ ন'টেচন (notation) আৰম্ভ কৰা আগতে বাওঁকাষে কেইটিমান চিহ্ন দিয়া দেখা যায়। ট্ৰিব্ল (Treble) আৰু বেচ (Bass) নামৰ দুই প্ৰকাৰৰ ষ্টাফ পাশ্চাত্য সংগীতত প্ৰচলিত। বিভিন্ন চিহ্নৰ দ্বাৰা ষ্টাফ কোন শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভূক্ত তাক বুজোৱা হয়। সেইদৰেই, কোমল (Flat) বা তীব্ৰ (Sharp) স্বৰ (note) থাকিলেও তাক দুটা পৃথক চিহ্নৰ দ্বাৰা বুজোৱা হয়। এই চিহ্নসমূহক কী চিগ্নেচাৰ (Key Signature) বুলি কোৱা হয়। শুদ্ধ (Natural), কোমল (Flat), তীব্ৰ (Sharp), স্বৰক তলত দিয়া চিহ্নৰ দ্বাৰা বুজোৱা হয়।

শুদ্ধ (Natural) **কোমল (Flat)** **তীব্ৰ (Sharp)**







পাশ্চাত্য সংগীতত স্বৰক ন'ট (Note) বুলি কোৱা হয়। ক্ৰম অনুসৰি এই স্বৰ সমূহক First, Second, Third, Fourth, Fifth, Sixth আৰু Seventh note বুলি কোৱা হয়। এই সাতটা Note ৰ পাশ্চাত্য সংগীতত নাম এনে ধৰণৰ— DO (ড'), Re (ৰে), Mi (মি), Fa (ফা), Sol (চ'ল), La (লা) Si (চি)। এই Note সমূহক সংক্ষেপে C, D, E, F, G, A আৰু B বুলি কোৱা হয়। পাশ্চাত্য সংগীতত এই সাতটা Note ক অন্য নামেৰেও নামকৰণ কৰা হৈছে।

প্ৰথম স্বৰ	C	Tonic
দ্বিতীয় স্বৰ	D	Supertonic
তৃতীয় স্বৰ	E	Medient
চতুৰ্থ স্বৰ	F	Subdominant
পঞ্চম স্বৰ	G	Dominant
ষষ্ঠ স্বৰ	A	Superdominant
সপ্তম স্বৰ	B	Subtonic

পাশ্চাত্য সংগীতত স্বৰৰ স্থায়ীত্বৰ সময় অনুসাৰে সিহঁতৰ বিভিন্ন নাম আৰু চিহ্ন আছে। তলত ইয়াৰ তালিকা উল্লেখ কৰা হ'ল—

নাম	বীটৰ সংখ্যা	চিহ্ন
ব্ৰিভ (Breve)	২	
চেমি ব্ৰিভ (Semibreve)	১	
মিনিম (Minim)	$\frac{১}{২}$	অথবা
ক্ৰুচেট (Crotcht)	$\frac{১}{৪}$	অথবা
কোয়েভাৰ (Quaver)	$\frac{১}{৮}$	অথবা
চেমিকোয়েভাৰ (Semiquaver)	$\frac{১}{১৬}$	অথবা
ডেমিচেমিকোয়েভাৰ (Demisemiqiuaver)	$\frac{১}{৩২}$	অথবা
চেমিডেমিচেমিচেকোয়েভাৰ (Semidemisemiquaver)	$\frac{১}{৬৪}$	অথবা

অৰ্থাৎ ১টা চেমিব্ৰিভ = ২টা মিনিম = ৪টা ক্ৰচেট = ৮টা কোয়েভাৰ = ১৬টা সেমিকোয়েভাৰ = ৩২টা ডেমিচেমিকোয়েভাৰ = ৬৪টা চেমিডেমিচেমি কোয়েভাৰ।

ডট (Dot) : এই সমূহৰ উপৰিও যদি কোনো স্বৰ বা মাত্ৰাক আৰু দীৰ্ঘস্থায়ী বুজাব লগীয়া হয় তেনেহ'লে নিৰ্দিষ্ট চিহ্নৰ সোঁফালে বিন্দু বহুৱা হয়। ইয়াকেই ডট (Dot) বোলে। ডটৰ সময়ৰ পৰিমাণ হ'ল মূল স্বৰৰ সময়ৰ পৰিমাণৰ অৰ্ধেক। অৰ্থাৎ কোনো চেমিব্ৰিভ চিহ্নৰ কাষত যদি এটা ডট (Dot) থাকে তাৰ মাত্ৰা হ'বগে $১+\frac{১}{২}=১\frac{১}{২}$।

পাশ্চাত্য আৰু ভাৰতীয তাল পদ্ধতিৰ সমতা আৰু বিভিন্নতা :

সমতা :

১। দুয়োটা পদ্ধতিতেই তালৰ স্থান অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ।

২। দুয়োটা পদ্ধতিতেই তাল সমূহক কিছুমান বিভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে।

৩। কেইটামান মাত্ৰা মিলিহে একোটা বিভাগ তৈয়াৰ হোৱাটো দুয়োটা পদ্ধতিৰেই নিয়ম

৪। দুয়োটা পদ্ধতিতেই দণ্ডচিহ্ন বাৰৰ (Bar) দ্বাৰা বিভাগ দেখুওৱাৰ প্ৰথা আছে।

৫। দুয়োটা পদ্ধতিতেই তাল দেখুৱাবৰ কাৰণে ঘন আৰু অৱনদ্ধ বাদ্য ব্যবহাৰ হোৱা দেখা যায়।

বিভিন্নতা :

ভাৰতীয় তাল পদ্ধতি	পাশ্চাত্য তাল পদ্ধতি
১) এই পদ্ধতিত সঙ্গীতৰ কোনো অংশ তাল বিহীন ভাৱেও ৰচনা কৰা হয়।	১) এই পদ্ধতিত সংগীতৰ কোনো অংশই তাল বিহীন ভাবে ৰচনা কৰা নহয়।

২) এই পদ্ধতিত তালৰ নিজৰ অস্তিত্ব আছে।	২) এই পদ্ধতিত তালৰ পৃথক অস্তিত্ব নাই। সুৰৰ লগত ই একাত্ম হৈ আছে।
৩) প্ৰত্যেক তালৰেই নিৰ্দ্দিষ্ট ঠেকা আছে।	৩) তালৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট ঠেকা নাই।
৪) ভাৰতীয় পদ্ধতিত বিভাগ সমূহৰ বেলেগ নাম আছে, আৰু বিভিন্ন তাল চিহ্নৰ দ্বাৰা এটাক আনটোৰ পৰা পৃথক ভাবে দেখুওৱা হয়।	৪) পাশ্চাত্য পদ্ধতিত বাৰৰ দ্বাৰা বিভাগ কৰা হ'লেও ইয়াৰ কোনো বেলেগ নাম বা চিহ্ন নাই।
৫) এই পদ্ধতিত খালি বা ফাঁক তালৰ এটা অপৰিহৰ্য্য অংগ।	৫) এই পদ্ধতিত খালি বা ফাঁকৰ কোনো অস্তিত্ব নাই।
৬) ভাৰতীয় পদ্ধতিত বহু তালৰ ক্ষেত্ৰত একোটা বিভাগ কেৱল এটা মাত্ৰাৰো হ'ব পাৰে।	৬) পাশ্চাত্য পদ্ধতিত এটা বাৰত অতি কমেও দুটা বীট্ থাকে।
৭) এই পদ্ধতিত একোটা তালৰ বিভিন্ন বিভাগত সমান বা অসমান বিভিন্ন মাত্ৰা সংখ্যা থাকিব পাৰে যথা— ২।৩।২।৩	৭) এই পদ্ধতিত প্ৰতিটো বাৰ সমান সংখ্যক বীট্‌ৰ দ্বাৰাহে ভাগ কৰা হয়। যথা— ৩।৩ আৰু ৪।৪ ইত্যাদি।
৮) এই পদ্ধতিত তালক লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ পৃথক পদ্ধতিৰ প্ৰচলন আছে।	৮) এই পদ্ধতিত তালৰ অস্তিত্ব বুজাবলৈ স্বৰ লিপিৰ সহায় লোৱা হয়।
৯) ভাৰতীয পদ্ধতিত তাল সমূহৰ কোনো উপ-বিভাগ বা শ্ৰেণী বিভাগৰ কৰা নহয়।	৯) টাইম বা তালক এই পদ্ধতিত দুই শ্ৰেণীত ভাগ কৰা হয় আৰু প্ৰত্যেক ভাগৰেই পুনৰ তিনিটাকৈ উপ-বিভাগ আছে।
১০) এই পদ্ধতিত সমান বা অসমান বহু সংখ্যক তালৰ প্ৰচলন দেখা যায়।	১০) এই পদ্ধতিত বহু সংখ্যক তালৰ প্ৰচলন দেখা নাযায়।
১১) ভাৰতীয় পদ্ধতিত একোটা তালক বিষদ ভাবে দেখুৱাবলৈ পেশকাৰ, কায়দা, ৰেলা, টুকড়া, গৎ, চক্ৰদাৰ, তিহাই আদি	১১) পাশ্চাত্য পদ্ধতিত ভাৰতীয় পদ্ধতিৰ দৰে বিভিন্ন বিষয়ৰ সমাবেশ দেখা নাযায়।

বিভিন্ন পৃথক ৰচনাৰ সহায় লোৱা হয়।	
১২) বিভিন্ন বোলৰ ৰচনা আৰু ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত কেৱল আঘাটৰ ওপৰতেই গুৰুত্ব দিয়া নহয়। এই পদ্ধতিত বোল ৰচনাৰ সুকীয়া নিয়ম পৰিলক্ষিত হয়।	১২) এই পদ্ধতিত বিভিন্ন ৰচনা বিশেষকৈ বিভিন্ন ছন্দসমূহ বিভিন্ন আঘাটৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰশীল।
১৩) ভাৰতীয় পদ্ধতিত তাল বাদ্যক সংগতৰ উপৰিও স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ ক্ষেত্ৰত বহুল ভাবে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।	১৩) পাশ্চাত্য পদ্ধতিত তাল বাদ্যক সংগতৰ কাৰণেহে বেছিকৈ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।
১৪) ভাৰতীয় বেছিভাগ তাল বাদ্যকেই আঙুলি বা হাতৰ দ্বাৰা বজোৱা হয়।	১৪) পাশ্চাত্য তাল বাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত Stick বা লাঠীৰ প্ৰয়োগহে বেছি দেখা যায়।
১৫) ভাৰতীয় তাল বাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত ভৰিৰ ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়।	১৫) পাশ্চাত্য তাল বাদ্যত ভৰিৰো সমানে ব্যৱহাৰ হয়।
১৬) অৱনদ্ধ আৰু ঘন বাদ্যৰ একেলগে একেজন বাদ্যকাৰৰ দ্বাৰাই ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়।	১৬) একেজন বাদ্যকাৰেই অৱনদ্ধ বাদ্য আৰু ঘন দুয়োপ্ৰকাৰৰ বাদ্য বজোৱা দেখা যায়।
১৭) ভাৰতীয় পদ্ধতিত তাল দিবৰ বাবে বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।	১৭) পাশ্চাত্যৰ পদ্ধতিত বহু তাল বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়।

তাললিপি

কোনো তালৰ ঠেকাৰ বোলসমূহ মাত্ৰা, বিভাগ, সম, তালি, খালি আদিৰ দ্বাৰা সঠিক ভাবে লিপিবদ্ধ কৰাকেই তাললিপি বোলা হয়। উত্তৰ ভাৰতীয় হিন্দুস্থানী সংগীত পদ্ধতিত বৰ্ত্তমান কালত দুইপ্ৰকাৰৰ তাললিপিৰ প্ৰচলন দেখা যায়। যথা— ভাতখাণ্ডে পদ্ধতি আৰু বিষ্ণুদিগম্বৰ পদ্ধতি। অৱশ্যে, দুয়োটাৰ মাজত ভাতখাণ্ডে পদ্ধতিটোৱেই বেছি জনপ্ৰিয়।

ভাতখাণ্ডে পদ্ধতি

পণ্ডিত বিষ্ণুনাৰায়ন ভাতখাণ্ডেৰ দ্বাৰা এই পদ্ধতিৰ প্ৰবৰ্ত্তন কৰা হৈছিল বাবেই এই পদ্ধতিক ভাতখাণ্ডে পদ্ধতি বোলা হয়। যি সমূহ বিশেষ গুণৰ ওপৰত এই পদ্ধতি নিৰ্ভৰশীল, সেইসমূহৰ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

১) 'x' অৰ্থাৎ ইংৰাজী এক্স আখৰৰ দৰে চিহ্নৰ দ্বাৰা তালৰ সম বুজোৱা হয়।

২) 'O' অৰ্থাৎ শূন্যৰ দ্বাৰা তালৰ খালি বুজোৱা হয়।

৩) ১,২,৩,৪,৫ ইত্যাদি বোলৰ ওপৰত লিখা সংখ্যাৰ দ্বাৰা মাত্ৰাৰ সংখ্যা জোখা হয়। -

৪) আনহাতে বোলৰ তলত লিখা ২,৩,৪ আদি সংখ্যাৰ দ্বাৰা তালিৰ স্থান আৰু সংখ্যা নিৰূপন কৰা হয়। এই ক্ষেত্ৰত '১' সংখ্যা ব্যৱহাৰ কৰা নহয়।

৫) 'I' ইংৰাজী 'আই' আখৰৰ দৰে চিহ্নৰ দ্বাৰা তালৰ বিভাগ বুজোৱা হয়।

৬) এটা বৰ্ণৰ দ্বাৰা কেৱল এক মাত্ৰা বুজালে, তাত কোনো চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। কিন্তু বৰ্ণসমূহ পৃথককৈ লিখা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে— ধা, তা, তে, টে ইত্যাদি।

৭) কিন্তু, এই মাত্ৰাত এটাতকৈ অধিক বেছি তবলাৰ বৰ্ণ থাকিলে, সেই মাত্ৰা বুজাবলৈ '◡' অৰ্থাৎ অৰ্দ্ধচন্দ্ৰাকৃতি চিহ্নৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে - ধাগে, তেৰেকেটে, গদিগন ইত্যাদি।

৮) 'S' অৰ্থাৎ ইংৰাজী 'এচ' আখৰৰ দ্বাৰা বৰ্ণ সমূহৰ মাজত থকা সূক্ষ্ম সময়কণ বুজোৱা হয়। ইয়াক 'অৱগ্ৰহ' বোলে। আনহাতে মাত্ৰাৰ সংখ্যা বঢ়োৱা বা কমোৱাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে - ধাSগেনা বোলৰ

সূক্ষ্ম সময়কণ অৰ্থাৎ একমাত্ৰাৰ চাৰিভাগৰ এভাগ সময় এই অৱগ্ৰহৰ দ্বাৰাই বুজোৱা হৈছে। আনহাতে - এই একমাত্ৰাত থকা 'ধাSগেনা' বোলটো চাৰিমাত্ৰাত বুজাবলৈকো এই চিহ্নৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। যথা - ধা S গে না।

বিঃদ্ৰঃ কোনো মাত্ৰা বঢ়োৱা বা কমোৱাৰ কাৰ্য এই অৱগ্ৰহ অবিহনে সম্ভৱ নহয় বুলি ভবাটো ভুল। সেই কাৰণেই 'বহুক্ষেত্ৰতহে ব্যৱহাৰ হয়' বুলিহে লিখা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ধৰা হওক এক মাত্ৰাৰ এটা বোল তেৰেকেটে। ইয়াক দুই মাত্ৰাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ - তেৰে কেটে বা চাৰিমাত্ৰাত তে ৰে কে টে হয়। আনহাতে চাৰিমাত্ৰাৰ এটা বোল গ দি গ ন। ইয়াক দুই মাত্ৰাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ গদি গন বা এক মাত্ৰাত গদিগন হয়।

এই দুয়োটা ক্ষেত্ৰতে কোনো অৱগ্ৰহৰ ব্যৱহাৰ দেখা নগ'ল কিন্তু মাত্ৰাৰ সংখ্যা ঠিকেই বঢ়োৱা বা কমোৱা হৈছে।

তলত এক তালৰ ঠেকাটো ভাতখাণ্ডে তাললিপি পদ্ধতিত লিখি বুজোৱা হৈছে। যথা-

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধিন্	ধিন্	ধাগে	তেৰেকেটে	তু	না	ক	তা	ধাগে	তেৰেকেটে
X		0		২		০		৩	

১১	১২
ধি	নানা
৪	

এই তালৰ তাললিপিত -'X' চিহ্ন সম, '০' চিহ্নে খালি '।' চিহ্নে বিভাগ, বোলৰ ওপৰত লিখা ১,২,৩,৪ আদি সংখ্যাই মাত্ৰাৰ সংখ্যা(অৰ্থাৎ ১২ মাত্ৰাৰ তাল) আৰু বোলৰ তলৰ ২, ৩, ৪ সংখ্যাই তালিৰ স্থান আৰু সংখ্যা বুজাইছে। সেইদৰে, এটাতকৈ তবলাৰ বেছি বৰ্ণ থকাৰ কাৰণে ধাগে তেৰেকেটে আদি বোলত '⌣' চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। আনহাতে, তাললিপিত দেখুওৱা হোৱা নাই যদিও ধিন, ধাগে, তু, না আদি বোলৰ মাজত বা পিছত বহুত সূক্ষ্ম সময় আছে, যি সমূহ ঠেকা বিলম্বিত লয়ত বজালেই উপলব্ধি কৰা যায়। 'ধিন্' বৰ্ণটোত দুটা আখৰ আছে যদিও তবলাত এটাহে বৰ্ণ বজোৱা হয় বাবে ইয়াত অৱগ্ৰহ ব্যৱহাৰ নহয়।

বিষ্ণু দিগম্বৰ পদ্ধতি

পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰ পলুস্কৰৰ দ্বাৰা এই পদ্ধতি প্ৰৱৰ্তন কৰা হৈছিল বাবেই, এই পদ্ধতি বিষ্ণু দিগম্বৰ পদ্ধতি নামে জনাজাত হ'ল। যি সমূহ বিশেষ গুণৰ ওপৰত এই পদ্ধতি নিৰ্ভৰশীল, সেই সমূহ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল-

১) '১' এনে চিহ্নৰ দ্বাৰা তালত সম বুজোৱা হয়।

২) '+' এনে চিহ্নৰ দ্বাৰা তালৰ খালি বুজোৱা হয়।

৩) তাললিপিৰ এই পদ্ধতিত তাল-বিভাগৰ কোনো চিহ্ন দেখুওৱা নহয়। তাৰ উপৰিও এই পদ্ধতিত তালিৰ স্থানত, তালিৰ সংখ্যাৰ পৰিবৰ্ত্তে মাত্ৰাৰ সংখ্যাৰ দ্বাৰাহে ইয়াক বুজোৱা হয়।

৪) তালৰ প্ৰতিটো মাত্ৰাত এটাকৈ তবলাৰ বৰ্ণ থাকিলে, এই বৰ্ণ সমূহ পৃথক পৃথককৈ লিখি সেই সমূহৰ তলত '—' এনে চিহ্ন দিয়া হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে -

ধা ধিন্ ধিন্ ধা ইত্যাদি

৫) যদি, দুটা মাত্ৰাত কেৱল এটাহে বৰ্ণ থাকে অৰ্থাৎ এটা বৰ্ণ দুই মাত্ৰাত লিখিবলৈ বৰ্ণৰ তলত ' ↶ ' এনে চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে - ধা ধা তে তে ইত্যাদি।

৬) আধা মাত্ৰা বুজাবলৈ এই পদ্ধতিত প্ৰতিটো বৰ্ণৰ তলত '০' এনে চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে - গ্ দি গ্ ন্ ইত্যাদি।

৭) এক মাত্ৰাৰ চাৰিভাগৰ এভাগ (১/৪ মাত্ৰা) বুজাবলৈ প্ৰতিটো বৰ্ণৰ তলত '◡' এই চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে তু না ক তা।

৮) এক মাত্ৰাৰ আঠ ভাগৰ এভাগ (১/৮ মাত্ৰা) বুজাবলৈ প্ৰতিটো বৰ্ণৰ তলত ' ‿ ' এই চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে - ধে ৰে ধে ৰে কে টে তু ক্।]

৯) সেইদৰে এক মাত্ৰাৰ তিনিভাগৰ এভাগ (১/৩ মাত্ৰা) বুজাবলৈ প্ৰতিটো বৰ্ণৰ তলত '⏝' এই চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে- ধা খি না।

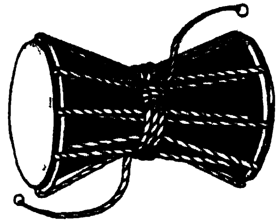
১০) এক মাত্ৰাৰ ছয় ভাগৰ এভাগ (১/৬ মাত্ৰা) বুজাবলৈ প্ৰতিটো বৰ্ণৰ তলত '⏝' এই চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে -

ধা গে তি না কি না।

ভাৰতৰ বিভিন্ন অনবদ্ধ বাদ্য আৰু তাৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয় ঃ

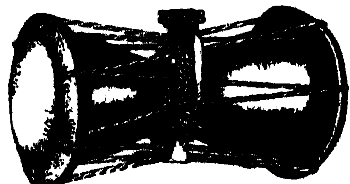
আমি জানো যে, সাধাৰণতে বিভিন্ন চামৰাৰে আবৃত্ত বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহ য'ত ধ্বনি উৎপন্ন কৰিব পাৰি, তাকেই অৱনদ্ধ বাদ্য বোলে। উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতত সৰু-ডাঙৰ, খ্যাত অখ্যাত বহু অৱনদ্ধ বাদ্য আছে। তাৰে কেইটিমানৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয় তলত ডাঙি ধৰা হ'ল।

১) ডমৰু ঃ অৱনদ্ধ বাদ্য সমূহৰ ভিতৰত ডমৰুকেই সকলোতকৈ প্ৰাচীন বুলি পণ্ডিতসকলে মত পোষণ কৰে। ইয়াৰ আকৃতি বহুখিনি ইংৰাজী এক্স (X) আখৰটোৰ লগত মিল আছে। ই দীঘল প্ৰায় ৭/৮ ইঞ্চিমান হ'ব। যন্ত্ৰটিৰ দুয়োমুখ চামৰাৰে আবৃত্ত। মুখৰ চামৰা দুখনক সূতাৰ টান ৰচীৰে যোৰা লগোৱা থাকে। ইয়াৰ মাজ ডোখৰ সৰু ব্যাস দুই ইঞ্চিমান হ'ব। বাদ্য যন্ত্ৰটিৰ স্বৰ ওপৰলৈ নিয়াৰ সুবিধাৰ্থে এই মধ্যাংশত কেইচালমান ৰচি একলগ কৰি বান্ধি



থোৱা থাকে। এই ৰচী সমূহতেই হাতেৰে ধৰি ডমৰু বজোৱা হয়। এই অংশতেই এডাল বা দুডাল ৰচীৰ দুটা আগ সমানকৈ ওলোমাই বন্ধা হয় আৰু আগ দুটাত ধূনা বা মাটি আৰু সমৰ সংমিশ্ৰণ কৰি লগোৱা হয়। এতিয়া ডমৰুটো লৰালেই ৰচীৰ অগ্ৰ ভাগ চামৰাৰে আবৃত্ত মুখ দুখনত স্পৰ্শ কৰিব আৰু শব্দ হ'বলৈ ল'ব। ভাৰতত প্ৰায় প্ৰত্যেক অঞ্চলতেই ইয়াৰ প্ৰচলন দেখা যায়।

২) হুডুক বা হুডুক্কা ঃ ই দেখাত প্ৰায় ডমৰুৰ নিচিনাই। কিন্তু ইয়াৰ আকৃতি ডমৰুতকৈ বেছি ডাঙৰ। ই দীঘল প্ৰায় ১৪/১৬ ইঞ্চিমান বা তাতকৈ ডাঙৰ। সেই অনুপাতে বাকী অংশও ইয়াৰ ডাঙৰ হয়। বাও কান্ধত ওলোমাই সোঁহাতেৰে ইয়াক বজোৱা হয়। কুমায়ুঁ আৰু গাড়োৱালৰ পাৰ্বত্য অঞ্চলৰ লোক সংগীতত হুডুক এটি জনপ্ৰিয় বাদ্যযন্ত্ৰ। ইয়াক হুডুক্কা বুলিও কোৱা হয়। এই বাদ্যটো বাওঁহাতেৰে ধৰাৰ লগতে ৰচী সমূহত হেঁচা

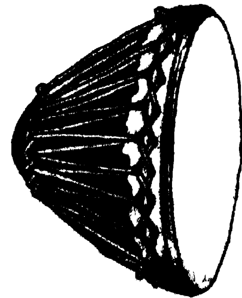


দি ধ্বনিৰ বৈচিত্ৰও অনা হয়। ৰচী কেইডালত হেঁচা দিয়াৰ ফলত দুয়োমুৰৰ চামৰা দুখনত হেঁচা পৰে আৰু এই হেঁচাৰ পৰিমাণ অনুযায়ী বাদ্যৰ পৰা ওলোৱা ধ্বনিৰ বৈচিত্ৰও আছে।

৩) ইডক, ইডক্ক বা এডক্ক ঃ ই হুডুক্ বা হুডুক্কা কাৰেই এটা প্ৰকাৰ। বিশেষকৈ দক্ষিণ ভাৰতত এই বাদ্য বজোৱা হয়। এডাল মাৰিৰে হুডুক্ বা হুডুকাৰ দৰে এই বাদ্য বজোৱা হয়। স্বৰ উঠা নমা কৰিবলৈ বাওঁ হাতেৰে মাজত অৰ্থাৎ ৰচি সমূহৰ ওপৰত হেঁচা দিয়া হয়। কান্ধত ওলোমাই এই বাদ্য বজোৱা হয়। এই শ্ৰেণীৰ বাদ্য কেৰেলাত অতি জনপ্ৰিয়। এই বাদ্যৰ গঠন কিছু জটিল আৰু উন্নত।

৪) উদুখই ঃ ই দবাৰেই এটি প্ৰকাৰ। ইয়াকো তাম বা বা পিতলৰ খোলাত চামৰা লগাই নিৰ্মিত কৰা হয়। পূজা-পাৰ্বন আৰু ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। দক্ষিণ ভাৰতত ইয়াৰ প্ৰচলন বেছি।

৫) দবা ঃ তাম বা পিতলৰ ডাঙৰ খোলাৰ ওপৰত পশু জাতীয় পশুৰ চামৰাৰ আৱৰণ থাকে। ইয়াৰ খোলাটোৰ ব্যাস দুই ফুটৰ পৰা চাৰিফুট মানলৈকে হ'ব। দুদাল লাঠিৰ সহায়ত দবা বজোৱা হয়। পূজা-পাৰ্বন আৰু ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান সমূহত ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অসম আৰু দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চলত ইয়াৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত প্ৰচলিত এই দবা নামৰ বাদ্যযন্ত্ৰক প্ৰাচীন দুন্দুভী বা তাৰ পাছৰ যুগৰ নাগৰাৰ সৈতে সম্পূৰ্ন ৰিজাব পাৰি। সেইদৰে চাওঁতাল সকলৰ 'ধুমছা' আৰু গুজৰাট আৰু ৰাজস্থানত দেখিবলৈ পোৱা 'নিচান' বাদ্যযন্ত্ৰ একেই প্ৰকাৰৰ। আনকি উৰিষ্যাৰ 'দানখাই' নামৰ উৎসৱত এনেধৰনৰ বিৰাট বাতিৰ আকাৰৰ দবাৰ সদৃশ বাদ্য এতিয়াও বজোৱা হয়।



৬) দামামা ঃ অসমৰ দবাৰ লগত ইয়াৰ যথেষ্ট মিল দেখা যায়। অৱশ্যে দামামাৰ খোলাটো মাটিৰ দ্বাৰা প্ৰস্তুত কৰা হয়। চামৰাৰ দ্বাৰা খোলাটো আৱৰি ৰখা হয়। প্ৰাচীন কালত যুদ্ধৰ সময়ত ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। কিছুদিনৰ আগলৈকে ইয়াক শোভাযাত্ৰাত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

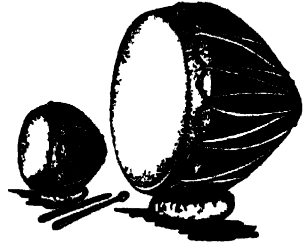


৭) জগঝম্প আৰু তামা ঃ এই বাদ্য যন্ত্রটো দেখিবলৈ প্রায় বাঁয়া এটাৰ দৰে হয়। অৱশ্যে আকাৰত ই যথেষ্ট ডাঙৰ হয়। ইয়াক মাটিৰ দ্বাৰা নির্মিত কৰা হয় আৰু মুখত চামৰাৰ আৱৰণ থাকে। বায়াঁৰ দৰে চামৰাৰ ৰৱতিৰ সহায়ত মুখৰ চামৰা ডোখৰ টানকৈ ধৰি ৰখোৱা হয়। ইয়াক ডিণ্ডিত ওলোমাই দুডাল কাঠিৰ সহায়ত বজোৱা হয়। সাধাৰণতে সেনাবাহিনীতেই ইয়াৰ ব্যৱহাৰ আছিল। জগঝম্পৰ আৰু এটা প্রকাৰভেদৰ নাম হ'ল তামা।

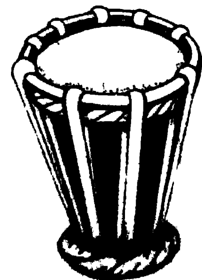


৮) নেগেৰা, নাগাৰা, বা নাক্কাডা ঃ

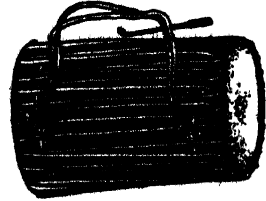
ই এবিধ অন্যতম প্রাচীন অৱনদ্ধ বাদ্য। ভেৰী বা দুন্দুভী আদি প্রাচীন বাদ্যসমূহক যাক সাধাৰণতে ৰণবাদ্য হিচাবেহে প্রাধান্যতা দিয়া হৈছিল, এই নাককাড়াৰেই প্রকাৰ ভেদ মাত্র। ইয়াৰ খোলাটো সাধাৰণতে তাম বা পিতলৰ দ্বাৰা নির্মিত কৰা হয়। ইয়াৰ আকৃতি প্রায় বাঁয়া এটাৰ দৰে হয়। কিন্তু ই বাঁয়াতকৈ যথেষ্ট ডাঙৰ। চামৰাৰে আবৃত্ত ইয়াৰ মুখ ব্যাস ২/২$\frac{১}{২}$ ফুটমান হ'ব। ইয়াক লাঠিৰ সহায়েৰে বজোৱা হয়। উত্তৰ ভাৰতত এই বাদ্যৰ আগেয়েও প্রচলন আছিল আৰু আজিকালিও যথেষ্ট আছে। উত্তৰ ভাৰতৰ দৰে অসমত ব্যৱহাৰ হোৱা নাগাৰাও দুটা ভগত বিভক্ত। তাৰে এটা সৰু আৰু আনটো বেছ ডাঙৰ। তাৰে সৰুটোৰ স্বৰ উচ্চ ডাঙৰটোৰ স্বৰ নিম্ন। সৰুটো সৰু লাঠি এডালেৰে আৰু ডাঙৰটো শকত লাঠিৰে বজোৱা হয়। এই বাদ্যযন্ত্র সাধাৰণ ভাবাত 'নেগেৰা' নামেৰে জনপ্রিয়।



৯) কাডা ঃ প্রাচীন কালত যুদ্ধত এই বাদ্যযন্ত্রটি ব্যৱহাৰ হৈছিল। আজিকালিও বহু ঠাইত পূজা-পার্বন বা শোভাযাত্রাত ইয়াৰ প্রচলন দেখা যায়। ই দীঘল ১৮/২০ ইঞ্চিমান হ'ব। অৱশ্যে ডাঙৰ আকৃতিৰ কাড়াও দেখিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াৰ শব্দ জোৰদাৰ আৰু গম্ভীৰ। সুতাৰ ৰচিৰ সহায়ত ডিণ্ডিত ওলোমাই দুডাল কাঠিৰ সহায়ত ইয়াক বজোৱা হয়।

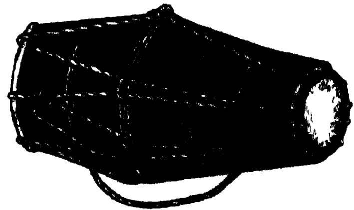


১০) ঢোল ঃ ইংৰাজীত বেছিভাগ অৱনদ্ধ বাদ্যকেই 'Drum' আখ্যা দিয়াৰ দৰে ভাৰতবো বেছিভাগ অৱনদ্ধ বাদ্যকেই 'ঢোল' বুলি কয়। এই নাম ভাৰতত ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ প্ৰচলিত। ঢোল এবিধ প্ৰাচীন বাদ্যযন্ত্ৰ। স্থান বিশেষে ইয়াৰ আকাৰবো তাৰতম্য দেখা যায়। অসমৰ ঢোল দীঘল ২০/২২ ইঞ্চিমান দীঘল কাঠৰ ফোপোলা ভাগত এপিনে গৰু বা ম'হৰ ছাল আৰু আনপিনে ছাগলীৰ ছালেৰে আবৰা থাকে। চামৰাৰেই ৰচী বনাই দুয়ো মূৰৰ আবৰন সংলগ্ন কৰা হয়। দুয়ো মূৰৰ ব্যাস প্ৰায় সমানেই, সোঁফালটো ৯/১০ ইঞ্চিমান আৰু বাওঁফালটো ১১/১২ ইঞ্চি মান হ'ব।

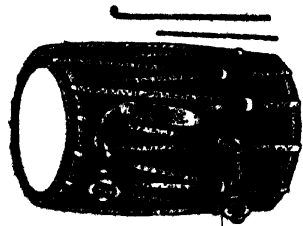


ইয়াৰ সোঁফালে লাঠিৰ সহায়ত আৰু বাওঁ ফালে হাতেৰে বজোৱা হয়। অসমৰ বিভিন্ন জাতি-ওপজাতিৰ মাজত ই অতি জনপ্ৰিয় বাদ্যযন্ত্ৰ। ইয়াৰ এক নিজস্ব ভাষা আছে।

১১) ঢোলক ঃ এই নামটোও ঢোলৰ পৰাই অহা বুলি অনুমান কৰা হয়। ইয়াৰ আকৃতি প্ৰায় ঢোলৰ দৰেই। কিন্তু ইয়াৰ মাজ ডোখৰ তুলনামূলক ভাবে ডাঙৰ। ১৮/২০ ইঞ্চিমান দীঘল ফোপোলা অংশৰ সোঁফালৰ ব্যাস ৬/৭ ইঞ্চিমান আৰু বাও ফালৰ ব্যাস ৮/৯ ইঞ্চিমান হ'ব। ৰচীৰ সহায়ত দুয়োমূৰৰ চামৰা সংলগ্ন কৰা হয়। পিতল বা লোৰ আঙুঠিৰ সহায়ত এই ৰচীৰ টান আৰু ঢিলা কৰি সোঁফালৰ স্বৰ উঠা-নমা কৰিব পাৰি। আঙুলিৰ সহায়ত ইয়াক বজোৱা হয়। বিশেষকৈ উত্তৰ আৰু পশ্চিম ভাৰতত ইয়াৰ অধিক প্ৰচলন দেখা যায়। আজিকালি বিভিন্ন লঘু সংগীতত ঢোলকৰ সংগতৰ ফলত ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা দিনক দিনে বৃদ্ধি পাইছে।

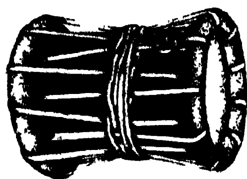


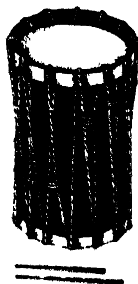
১২) ঢাক ঃ ই এবিধ প্ৰাচীন বাদ্য যন্ত্ৰ। ইয়াৰ আকৃতি প্ৰায় ঢোলৰ দৰেই। কিন্তু ঢোলতকৈ ই যথেষ্ট ডাঙৰ। অতি বৃহৎ আকাৰৰ ঢাকক জয় ঢাক বোলা হয়। ই দীঘল প্ৰায় ৩০ ইঞ্চিমান হয়। দুয়োমুখৰ ব্যাস প্ৰায় সমানেই, ১৮/২০ ইঞ্চিমান হব চামৰাৰ ৰচি আৰু আঙুঠিৰ



দ্বাৰা দুয়ো মূৰৰ চামৰাৰ আবৰণ সংলগ্ন কৰা থাকে। ই কাঠ বা পিতলৰ খোলাত নিৰ্মিত। মাটিত থৈ বা কান্ধত ওলোমাই দুডাল লাঠিৰ সহায়ত ইয়াক বজোৱা হয়। বিশেষকৈ পূজা পাৰ্বনত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ হয়। বঙ্গদেশত ইয়াৰ প্ৰচলন বেছি।

১৩) তভিল ঃ ইয়াৰ আকৃতি প্ৰায় ঢোলৰ দৰেই। কিন্তু ঢোলতকৈ কিছু সৰু আকৃতিৰ। ইয়াৰ সোঁফালে আঙুলিৰে আৰু বাওঁফালে এডাল লাঠিৰ সহায়ত বজোৱা হয়। তভিল দক্ষিণ ভাৰতত যথেষ্ট জনপ্ৰিয় আৰু ইয়াক শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ লগত সংগতৰ কামত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াক বজাওতে আঙুলিত কেপ বা তুপিৰ দৰে বান্ধি লোৱা হয়।





১৪) ছেণ্ডা বা মেলম্ ঃ দক্ষিণ ভাৰতত বিশেষকৈ কথাকলি নৃত্যত মদ্দমলৰ সহযোগী বাদ্য হিচাবে ব্যৱহাৰ হোৱা চেণ্ডাৰ আকাৰো ঢোলৰ দৰেই। ই দীঘলে দুই ফুট মান আৰু প্ৰস্থে প্ৰায় এক ফুট। দুই হাতেৰে দুডাল কাঠৰ লাঠিৰে ছেণ্ডা বজোৱা হয। কৰ্ণাটকৰ লোক নৃত্য বিশেষকৈ অতি জনপ্ৰিয় 'যক্ষাগ্ন' নামৰ নৃত্যনাট্যত এই তাল যন্ত্ৰটোৰ প্ৰয়োগ বিশেষভাবে দেখা যায়। দক্ষিণী ভাষাত ইয়াক ছেণ্ডা বা মেলম্ বুলি কোৱা হয়।

১৫) উৰুমি ঃ উৰুমিৰ আকাৰ ঢোলকৰ নিচিনা আৰু উভয় পাৰ্শ্বত চামৰাৰে আবৰি থকা প্ৰসাৰিত মুখ, মধ্যাংশৰ ফালে ক্ৰমশঃ ই সংকুচিত হৈ আহিছে। প্ৰায় দেৰ ইঞ্চি দীঘল বেঁকা কাষ্ঠখণ্ডৰ সহায়েৰে চামৰাৰ ওপৰত ঘঁহি এই বাদ্যযন্ত্ৰ বজোৱা হয়।

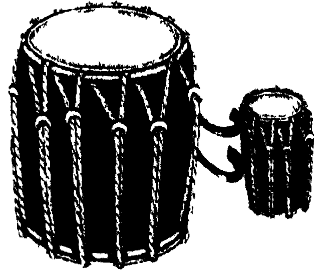
১৬) তুম্বকনৰি ঃ কাশ্মীৰত ব্যৱহাৰ হোৱা ঢোলটোকেই তুম্বকনৰি বোলা হয়। বাঁওফালে কাষলতিৰ তলত চেপা মাৰি ধৰি সোঁহাতেৰে ইয়াক বজোৱা হয়। কাশ্মীৰৰ লোক সংগীতত তুম্বকনৰি এটি জনপ্ৰিয় বাদ্যযন্ত্ৰ।

১৭) তিমিলা ঃ তিমিলা ঢোলকৰেই প্ৰকাৰভেদ মাত্ৰ। কাশ্মীৰৰ তুম্বকনৰিৰ লগত ইয়াৰ বহুত মিল দেখা যায়। বাওঁ কান্ধত ওলোমাই ইয়াৰ উৰ্দ্ধাংশে দুই হাতেৰে বজোৱা হয়। কেৰেলাৰ মন্দিৰ সমূহত ধৰ্মীয় সংগীতত তিমিলা ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

১৮) দিণ্ডিমা ঃ ইয়াৰ আকৃতি ঢোল এটাৰ দৰেই হয়। ১$\frac{১}{২}$ ফুট মান দীঘল ১০/১১ ইঞ্চি বহল ঘূৰণীয়া কাঠৰ ফোঁপোলা অংশত চামৰাৰ আবৰ্তন থাকে। ইয়াৰ বাওঁফালে মুখখন চামৰাৰ এক ইঞ্চিমান ডাঠ মণ্ডলী এটাৰ ভিতৰ ফালে আৰু আনখন

মুখ স্বাভাবিক ভাবেই থাকে। ইয়াৰ সোঁ মুখখন হাতেৰে আৰু বাঁও মুখখন ৭/৮ ইঞ্চিমান দীঘল কাঠৰ টুকুৰাৰ সহায়ত বজোৱা হয়। ইয়াক দিণ্ডিত ওলোমাই বজোৱা হয়।

১৯) পম্বই বা জোড়ঘাই ঃ দক্ষিণ ভাৰতত পম্বই আৰু উত্তৰ ভাৰতত জোড়ঘাই নামেৰে প্ৰচলিত এই বাদ্যযন্ত্ৰটি দুটা ঢোলকক একলগ কৰি তৈয়াৰ কৰা হয়। দুফুটমান দীঘল এই ঢোলকৰ ওপৰত এফুটমান মান দীঘল আন এটা ঢোলক যোৰা লগোৱা থাকে। ইয়াৰ সৰু ঢোলকটো পিতলৰ আৰু ডাঙৰ ঢোলকটো কাঠেৰে নিৰ্মিত কৰা হয়। কেতিয়াবা দুয়োটা পিতলেৰে বনোৱা হয়। দুয়োখন মুখত চামৰা লগাই সূতাৰ শকত ৰচীত আঙুঠি লগাই ইয়াক তৈয়াৰ কৰা হয়। ইয়াৰ সৰু



ঢোলকটো উচ্চ স্বৰত আৰু তলৰটো নিম্নস্বৰত মিলাই কান্ধত একতিয়াকৈ ওলোমাই বাওঁফালৰ মুখত হাতেৰে আৰু সোঁফালৰ মুখত আগটো বেকাকৈ থকা লাঠিৰ সহায়ত বজোৱা হয়। গাওঁ অঞ্চলত নাটক আদিত বা দেব-দেবীৰ পূজাত ইয়াক বজোৱা হয়।

২০) কুডৰা ঃ ইয়াৰ দৈৰ্ঘ্য দহ ইঞ্চিমান হ'ব। কাঠ বা লোহাৰে ইয়াৰ খোলা নিৰ্মিত কৰা হয়। দুয়ো মুখৰ ব্যাস ৩ $\frac{১}{২}$/৪ ইঞ্চিমান হ'ব। দুয়ো মুখতে চামৰাৰ বলয় থাকে। সূতাৰ ৰচীৰ বলয় দুটা বন্ধা থাকে। 'কোণ' নামৰ সাধনৰ দ্বাৰা মম ঘঁহি ইয়াক বজোৱা হয়।

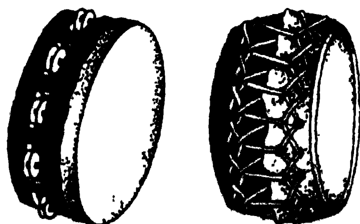
২১) ঢবস ঃ ই দীঘলে ১৬/১৭ ইঞ্চিমান হয়। মুখৰ ব্যাস ৬ ইঞ্চি মান হয়। মুখত চামৰাৰ বলয় থাকে। এই চামৰাত সাতটা চিদ্ৰ থাকে আৰু এই চিদ্ৰৰ দ্বাৰা ৰচি বন্ধা হয়। মধ্যভাগত বাওঁ হাতেৰে ধৰি সোঁ হাতেৰে 'কুডুপ' নামৰ কোণৰ দ্বাৰা ইয়াক বজোৱা হয়।

২২) ঘড়ুস ঃ এই বাদ্যযন্ত্ৰটোত কেৱল সোঁফালেহে চামৰা লগোৱা হয়। বাওঁমুখখন ৰচিৰে বন্ধা হয়। বাওঁ হাতৰ তৰ্জনী আঙুলিৰে ৰচি হেঁচা মৰা হয়। সোঁহাত আৰু বাওঁহাতৰ আঙুলিৰে ইয়াক বজোৱা হয়। বাদন কৰাৰ সময়ত হাতত মম লগাই লোৱা হয়। সোঁ হাতৰ ঘৰ্ষণৰ ফলত ইয়াত সুন্দৰ শব্দৰ উৎপত্তি হয়।

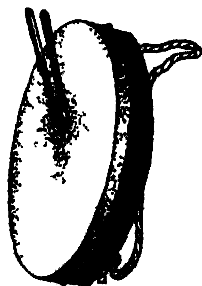
২৩) কৰটা ঃ ই দীঘল প্ৰায় ১০/১১ইঞ্চিমান হ'ব। ইয়াৰ ঘেৰটো প্ৰায় ২০ ইঞ্চি। মুখৰ ব্যাস ৬/৭ ইঞ্চি। দুয়ো মুখৰ লোহ মণ্ডলীত চামৰাৰ আৱৰণ থাকে। 'কুডুপ' নামৰ কোণৰ সহায়ত ইয়াক বাদন কৰা হয়।

২৪) পটহ ঃ কাঠেৰে ইয়াৰ খোলা তৈয়াৰ কৰা হয়। ই দীঘলে প্ৰায় ৩১/২ ফুট। মাজৰ ঘেৰটো প্ৰায় ২ ১/২ ফুট। সোঁ মুখৰ ব্যাস প্ৰায় ৬ ইঞ্চি আৰু বাঁও মুখৰ ব্যাস প্ৰায় ৫ ইঞ্চি। দুয়ো মুখত চামৰাৰ আৱৰণ থাকে। ইয়াক কোণ নামৰ সাধনৰ দ্বাৰা বজোৱা হয়। এই পটহ যদি কিছু সৰু হয় তেন্তে তাক 'দেশী পটহ' বা 'অড্ডাবুজ' বোলে।

২৫) কান্‌জিৰা, মান্‌জিৰা বা ডগৰ ঃ ইয়াক প্ৰায় ৬ ইঞ্চিৰ পৰা ৯/১০ ইঞ্চি লৈকে দেখিবলৈ পোৱা যায়। গোলাকাৰ কাঠৰ ফ্ৰেমৰ ওপৰত পাতল চামৰাৰ আৱৰণ থাকে। ফ্ৰেমটোৰ মাজত ধাতুৰ নিৰ্মিত সৰু সৰু চকাৰ দৰে বস্তু থাকে। ইয়াৰ পৰা শব্দ ওলায়। বহুটো ডগৰ বা মান্‌জিৰাত এই চকা কম থাকে। বিদেশী তাম্বৰীণ (Tambourine) বাদ্যযন্ত্ৰৰ লগত ইয়াৰ মিল দেখা যায়। বাওঁহাতেৰে ধৰি সোঁহাতৰ আঙুলিৰ সহায়ত ইয়াক বজোৱা হয়। দক্ষিণ ভাৰতত মন্‌জিৰাক উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। আজিকালি বহু লঘু সঙ্গীতত কান্‌জিৰা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। আনহাতে অসম আৰু দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চলত লোকগীতৰ লগত ডগৰ বাদন অতীজৰ পৰাই জনপ্ৰিয়।



২৬) ডফ বা ডফলী ঃ ইয়াক ডগৰ বা কান্‌জিৰাৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। কিন্তু ইয়াৰ আকৃতি বেছ ডাঙৰ হয়। ২০/২২ ইঞ্চি ব্যাসৰ কাঠৰ ফ্ৰেমত চামৰ লগাই ইয়াক তৈয়াৰ কৰা হয়। ইয়াৰ ফ্ৰেমত সাধাৰণতে ধাতুৰ চকা আদি দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। সাধাৰণতে কান্ধত বা এখন হাতত লৈ আনখন হাতেৰে বজোৱা হয়। লোক সঙ্গীতৰ লগত ডফলীৰে সঙ্গত কৰা হয়। উত্তৰ ভাৰতত ইয়াৰ প্ৰচলন দেখা যায়।

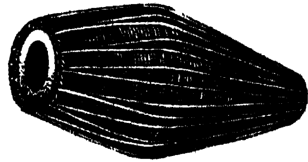


২৭) খোল বা পং ঃ খোল প্ৰাচীন কালৰ মৃদঙ্গৰেই প্ৰকাৰ ভেদ মাত্ৰ। অসম আৰু মণিপুৰত উচ্চাঙ্গ সংগীতৰ লগত ব্যৱহাৰ হোৱা এই খোলৰ খোলাটো কাঠেৰে তৈয়াৰ

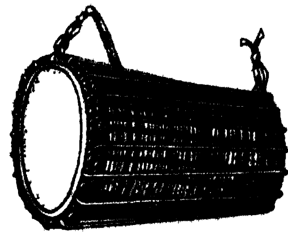


কৰা হয়। প্ৰায় ৩০ ইঞ্চিমান দীঘল কাঠৰ খোলাৰ মধ্যাংশ শকত আৰু ক্ৰমান্বয়ে দুয়োপিনে সৰু। তাৰে সোঁফালটোৰ ব্যাস ৫/৬ ইঞ্চিমান আৰু বাওঁফালটোৰ ব্যাস ৯/১০ ইঞ্চিমান হ'ব। দুয়োমুখত চামৰাৰ আবৰণ থাকে আৰু চামৰাৰ বচিৰে দুয়ো মুখৰ চামৰা সংলগ্ন কৰা থাকে। দুয়ো মুখত ঘুণ বা মচলাৰ ক'লা আবৰণ থাকে। বিভিন্ন নৃত্য-গীতৰ লগত খোল সংগত কৰা হয়। সাধাৰণতে ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান সমূহত ইয়াৰ একক বা সমূহীয়া বাদন কৰা হয়। মণিপুৰত খোলক 'পং' বোলে। পং খোলতকৈ কিছু সৰু।

২৮) শ্ৰীখোল ঃ খোল আৰু শ্ৰীখোল প্ৰায় একে ধৰণৰ বাদ্যযন্ত্ৰ। ইও প্ৰাচীন মৃদংগৰ প্ৰকাৰ ভেদ 'মুৰজ'ৰ অনুৰূপ। শ্ৰীখোলকো খোল বুলিয়েই কোৱা হয়। কিন্তু ইয়াৰ খোলাটো মাটিৰে তৈয়াৰ কৰা হয় আৰু আকৃতিত কাঠৰ খোলাতকৈ সৰু। সোঁ মুখৰ ব্যাস প্ৰায় ২১/২/৩ ইঞ্চিমান আৰু বাওঁ মুখৰ ব্যাস প্ৰায় ৭/৮ ইঞ্চিমান হ'ব। কীৰ্ত্তন, ভজন আদি ভক্তিমূলক গীতৰ লগত ইয়াৰে সঙ্গত কৰা হয়। বঙ্গদেশত ইয়াৰ অধিক প্ৰচলন দেখা যায়।



২৯) মাদল ঃ শ্ৰীখোলক মুৰজ বা মৃদঙ্গৰ অনুৰূপ বুলি কোৱা হয়। আনহাতে মাদলকো মুৰজ বা মৰ্দ্দল বোলা হয়। অৰ্থাৎ, এই সকলো বাদ্যযন্ত্ৰ একেটা পৰিয়ালৰে। কাঠ অথবা মাটিৰে ইয়াক ইয়াৰ খোলাটো নিৰ্মিত কৰা হয়। ২/২$\frac{১}{২}$ ফুট দীঘল খোলাটোৰ এফাল আনফালটোৰ তুলনাত কিছু সৰু। সোঁমুখৰ ব্যাস ১২/১৩ ইঞ্চিমান আৰু বাওঁ মুখৰ ব্যাস ১৪/১৫ ইঞ্চিমান। দুয়োমুখত ঘুন বা মছলা লগোৱা হয়। চামৰাৰ বচিৰে দুয়োমুখ সংলগ্ন কৰা থাকে। উৰিষ্যা, মধ্যপ্ৰদেশ, দক্ষিণ বিহাৰ, উত্তৰ বঙ্গ, অসমৰ বিভিন্ন লোকনৃত্যৰ লগত ইয়াক সঙ্গত কৰা দেখা যায়।

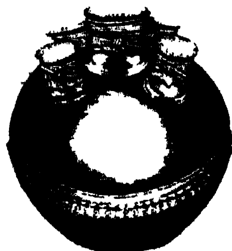


৩০) মৃদং বা মৃদংগ ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ-পূব অঞ্চলৰ বিশেষকৈ দিহিং আৰু মায়ামৰীয়া সত্ৰসমূহত বহল ভাৱে প্ৰচলিত আন এবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ হ'ল মৃদং বা মৃদংগ। বিশেষকৈ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত এই মৃদংগ বহুকাল ধৰি এই অঞ্চলত

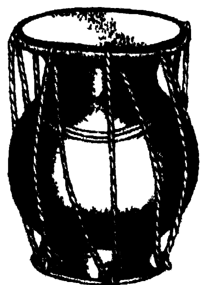


প্ৰচলিত। খোলতকৈ কিছু ডাঙৰ এই বাদ্যযন্ত্ৰ কাঠেৰেই নিৰ্মাণ কৰা হয়। এই মৃদংগৰ সোঁফালটো প্ৰায় বাওঁফালৰ সমান। মৃদংগৰ ধ্বনি অত্যন্ত গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ। ইয়াক সমূহীয়া ভাবেও বজোৱা হয়।

৩১) পঞ্চমুখী বাদ্য ঃ অতি প্ৰাচীন এই বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰচলন আজিও দক্ষিণাত্যৰ কোনো কোনো অঞ্চলত স্থান বিশেষে পূজা অৰ্চনাৰ সময়ত বজোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই বাদ্য তাম বা পিতলৰ এটা বৃহৎ আকাৰৰ বাদ্য। ই ইমানেই ডাঙৰ যে, ইয়াক মন্দিৰ প্ৰাঙ্গনলৈ কাঠৰ চকা লগোৱা গাড়ীতহে তুলি অনা হয়। বাদ্যৰ ওপৰ ভাগত পাঁচটা নলীৰ ওপৰত চামৰাৰ আবৰন থাকে আৰু এই আবৰণ সাধাৰণতে গাখীৰতী গাইৰ চামৰাৰ পৰা তৈয়াৰ কৰা হয়। বজোৱাৰ সময়ত পঞ্চমুখী বাদ্যৰ দুয়োকাষে 'কুদামুঝা' নামৰ দুটা ঘট জাতীয় বাদ্যও ৰখা হয়। কঠিত আছে, এই সাতখন মুখ প্ৰাচীন ষড়জ গ্ৰামৰ সাতোটা স্বৰত বন্ধা হৈছিল। পঞ্চমুখী বাদ্যৰ পাঁচখন মুখ মহাদেৱৰ পাঁচোটা নামেৰে নামাকৰণ কৰা হৈছিল।



৩২) ঘুমট, ঘুমটে, বুৰৰা আৰু জামচ্চু ঃ গোৱা আৰু মহাৰাষ্ট্ৰত প্ৰচলিত 'ঘুমট' নামৰ বাদ্যটো গোলাকৃতিৰ আৰু তাৰ ডিঙিটোও অলপ চুটি। তলৰ ফালটো খোলা আৰু তাত সাধাৰণতে গুঁইৰ চামৰা লগোৱা হয়। কৰ্ণাটকৰ 'ঘুমটে' অন্ধ্ৰৰ 'বুৰৰা' আৰু তামিলনাডুৰ 'জামচ্চু' নামৰ বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহো দেখাত প্ৰায় ঘুমটৰ দৰেই। অৱশ্যে ইহঁতৰ গঠন প্ৰণালীও কিছু উন্নত। এই বাদ্যসমূহ সাজোতে সাধাৰণতে তাম বা পিতল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এখন হাতেৰে চামৰা লগোৱা অংশত আঘাত কৰি আৰু আনখন হাতেৰে খোলা অংশত হাতৰ তলুৱা বিভিন্নভাৱে প্ৰয়োগ কৰি ধ্বনিৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সৃষ্টি কৰা হয়। অন্ধ্ৰপ্ৰদেশৰ 'বুৰৰা' নামৰ বাদ্যটো গাঁথা গীতিৰ এক অপৰিহাৰ্য্য অংগ। হয়তো সেই কাৰণেই এই বাদ্যৰ লগত গোৱা গীত সমূহক 'বুৰৰা কথা' বুলিও অভিহিত কৰা হয়।

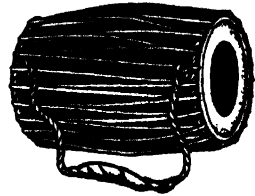


৩৩) মৃদঙ্গম ঃ উত্তৰ ভাৰতত ব্যৱহাৰ কৰা পাখাৱজকো মৃদঙ্গ বোলা হয়। কিন্তু দক্ষিণ ভাৰতত ব্যৱহাৰ কৰা মৃদঙ্গমৰ লগত কিছু পাৰ্থক্য আছে। মৃদঙ্গমৰ আকৃতি পাখাৱজতকৈ কিছু সৰু। ই দীঘলে প্ৰায় ২০/২২ ইঞ্চি। কাঠৰ খোলাৰ দুয়ো

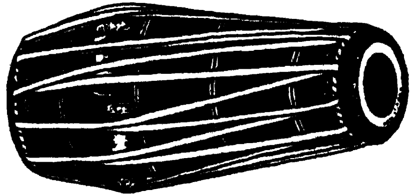


মুখে গৰু, ম'হ আৰু ছাগলীৰ ছালেৰে উপৰ্য্যুপৰি ইয়াক চোৱা হয়। সোঁফালৰ চামৰাৰ মধ্যাংশত ঘুন সংলগ্ন কৰা থাকে। ইয়াৰ সোঁ মুখৰ ব্যাস প্ৰায় ৭/৮/৯/১০ ইঞ্চি। দক্ষিণৰ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতত ইয়াক প্ৰধান তালবাদ্য হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। আজিকালি বিশেষতো মৃদঙ্গমে সমাদৰ লাভ কৰিছে।

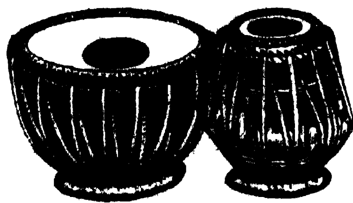
৩৪) শুদ্ধ মদ্দলম্ ঃ প্ৰাচীন 'মৰ্দল' বাদ্যৰেই বৰ্ত্তমান সংস্কৰণ হৈছে শুদ্ধ মদ্দলম্। দক্ষিণ ভাৰতৰ পঞ্চবাদ্য যন্ত্ৰৰ ভিতৰত ইয়াক বিশেষ স্থান দিয়া হৈছে। দক্ষিণৰ মৃদঙ্গমৰ তুলনাত ই কিছু ডাঙৰ। ইয়াৰ শব্দ মৃদঙ্গমৰ তুলনাত বেছি গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ। দক্ষিণ ভাৰতত মন্দিৰৰ পূজা-পাৰ্বন আৰু উৎসৱৰ সময়ত ইয়াক বজোৱা হয়। কেৰেলাৰ জনপ্ৰিয় কথাকলি নৃত্যত শুদ্ধ মদ্দলমৰ সঙ্গত অপৰিহাৰ্য্য।



৩৫) পাখাৱজ ঃ উত্তৰ ভাৰতৰ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ লগত ব্যৱহাৰ হোৱা আন অৱনদ্ধ বাদ্যৰ নাম পাখাৱজ বা মৃদঙ্গ। ই দীঘল প্ৰায় ২$\frac{১}{২}$ ফুট। কাঠৰ খোলাৰ দুয়োমুখে চামৰাৰ আবৰণ লগাই ইয়াক তৈয়াৰ কৰা হয়। তুলনামূলক ভাবে বাওঁ মুখতকৈ সোঁ মুখখন সৰু। সোঁ মুখৰ ব্যাস প্ৰায় ৮ ইঞ্চি আৰু বাওঁ মুখৰ ব্যাস প্ৰায় ১০ ইঞ্চি। চামৰাৰ বচিৰে দুয়ো মুখ সংলগ্ন কৰা থাকে। স্বৰ উঠা নমাৰ সুবিধাৰ্থে ইয়াত কাঠৰ টুকুৰা অৰ্থাৎ গট্টা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সোঁ মুখত ঘুন আৰু বাওঁ মুখত আটা পানীৰে সানি, লগোৱা হয়। উত্তৰ ভাৰতত প্ৰচলিত ধ্ৰুপদ, ধামাৰ আদি গীতৰ সংগতত পাখাৱজ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। পাখাৱজৰ ধ্বনি অত্যন্ত গহীন আৰু জোৰদাৰ।



৩৬) তবলা ঃ বৰ্ত্তমান যুগৰ উত্তৰ ভাৰতৰ অৱনদ্ধ বাদ্যসমূহৰ ভিতৰত তবলাৰ স্থানেই সবাতোকৈ ওপৰত। ই দ্বিখণ্ডত বিভক্ত। দায়নাৰ খোলাটো কাঠৰ দ্বাৰা আৰু বাঁয়াৰ খোলাটো মাটি বা তাম, পিতল আদিৰ দ্বাৰা নিৰ্মান কৰা হয়। দুয়ো ভাগতেই



চামৰাৰ আৱৰণৰ ওপৰত ঘূন লগোৱা হয়। দায়নাৰ মুখৰ ব্যাস ৫/৫ $\frac{১}{২}$ ইঞ্চি আৰু বাঁয়াৰ মুখৰ ব্যাস ৯/১০ ইঞ্চিমান হয়। স্বৰ মিলোবাৰ সুবিধাৰ্থে দায়নাত কাঠৰ গুটি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ ওপৰিও উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰায় সকলোবোৰ গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যতেই তবলা সংগত কৰা হয়। আজিকালি বিদেশতো ই অতি সমাদৰ লাভ কৰিছে।

৩৭) খুৰ্দক বা দুক্কড় ঃ বিশেষকৈ উত্তৰ ভাৰতত এই বাদ্যযন্ত্ৰৰ অধিক প্ৰচলন দেখা যায়। প্ৰাচীন কালৰ পৰা চলি অহা এই বাদ্যযন্ত্ৰৰ খুৰ্দক নামটো উৰ্দু ভাষাৰ পৰা অহা যেন অনুমান হয়। এই খুৰ্দক বা দুক্কৰ দেখিবলৈ প্ৰায় নাক্কাড়ৰ দৰে। এটা উচ্চ স্বৰৰ আৰু আনটো নিম্ন স্বৰৰ। নাক্কাড়াক একেলগে যেনেকুৱা দেখি ইয়াৰ ইয়াৰ আকৃতিও তেনেকুৱাই। কেৱল ইয়াৰ আকাৰ কিছু সৰু আৰু ইয়াক আঙুলিৰ সহায়েৰে বজোৱা হয়। প্ৰায় তবলাৰ বোলেৰে বজোৱা এই বাদ্যযন্ত্ৰ চেহ্নাইৰ লগত সংগত কৰিবলৈ অত্যন্ত উপযোগী।

তবলা বাদকৰ গুণ আৰু অবগুণ

অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই সংগীতজ্ঞ সকলে তবলা বাদকৰ গুণ আৰু অবগুণ সমূহৰ বিষয়ে বিশেষ ভাৱে আলোচনা কৰি আহিছে। দোষ সমূহ পৰিহাৰ কৰি, বিশেষ গুণ কিছুমানৰ অধিকাৰী নহ'লে যে এজন সফল তবলা বাদক হ'ব নোৱাৰি, সেই কথা বহু আগতেই চিন্তা কৰা হৈছিল।

আজিকালিও, এই বিষয়টোৰ ওপৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব দেখা গৈছে। তলত তবলা বাদকৰ এই গুণ আৰু অবগুণ সমূহ আলোচনা কৰা হৈছে।

তবলা বাদকৰ গুণ ঃ

১) শুদ্ধ নিয়মেৰে তবলাত আঙুলি ৰখাৰ জ্ঞান থকা তবলা শিল্পীৰ বাবে বিশেষ প্ৰয়োজন।

২) ইয়াৰ বাবে ভাল ঘৰানা বা সম্প্ৰদায়ৰ উচ্চকোটিৰ তবলা বাদকৰ ওচৰত সুশিক্ষা লোৱাৰ আৱশ্যক।

৩) তবলা বাদনৰ সময়ত আসন কৰি সুন্দৰকৈ বহাটোও তবলা বাদকৰ গুণৰ ভিতৰতেই পৰে।

৪) তবলাত আঙুলি ৰখাৰ ওপৰিও বৰ্ণ সমূহ কোন আঙুলিৰে তবলাৰ কোন স্থানত কিমান ওজনেৰে বজালে সুন্দৰ শব্দৰ সৃষ্টি হ'ব, সেই বিষয়ে লক্ষ্য ৰখাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন।

৫) 'ৰেযাজ' বা সাধনা কৰাৰ সময়ত মানসিক প্ৰস্তুতি আৰু একাগ্ৰতা থাকিলেহে তবলা বাদক এজনে উন্নতি কৰাৰ সম্ভাৱনা দেখা যায়।

৬) এজন সফল তবলা বাদক হ'বলৈ প্ৰখৰ স্মৃতিশক্তি থকাৰ প্ৰয়োজন।

৭) বিভিন্ন মাত্ৰাৰ তাল সমূহ আৰু সেই অনুপাতে বিভিন্ন লয় আৰু লয়কাৰীৰ বিষদ জ্ঞান যিমানেই থাকিব, সিমানেই সোনকালে তবলা বাদক এজনে উন্নতি কৰি যোৱাত সুবিধা হ'ব।

৮) সফল তবলা বাদক এজনৰ পক্ষে তবলাৰ কেউটা বাজৰ বিশেষ জ্ঞান থকাৰ আৱশ্যক।

৯) তবলা পৰিবেশন কৰাৰ লগতে, সুৰৰ বিশেষ জ্ঞান আৰু তবলাত সুৰ মিলোৱাৰ জ্ঞান থকাৰ প্ৰয়োজন।

১০) সংগীতৰ আন বিষয় সমূহৰ (গীত, বাদ্য, নৃত্য আদি) সম্বন্ধেও আৱশকীয় জ্ঞান থকা কেৱল সফল তবলা বাদকৰহে পৰিচায়ক।

১১) তবলা-বাঁয়াৰ গঠন কাৰ্য্য সম্বন্ধেও জ্ঞান থকা আৱশ্যক।

১২) স্বতন্ত্ৰ বাদন অথবা গীতৰ প্ৰত্যেকটো অংগ, তন্ত্ৰবাদ্য বা নৃত্য সকলোবে লগত সংগত কৰিব পৰাটো তবলাবাদক এজনৰ গুণৰ ভিতৰত পৰে।

১৩) সংগত কৰোতে গায়ক, বাদক বা নৰ্ত্তকৰ জ্ঞান সম্পৰ্কে বুজি, তবলা সংগতৰ দ্বাৰা সেই সমূহ বেছি মনোগ্ৰাহী কৰিব পৰাটোহে তবলা বাদক এজনৰ কৃতিত্ব।

১৪) এই ক্ষেত্ৰত তবলা বাদক এজনৰ মন শুদ্ধিবো বিশেষ প্ৰয়োজন।

১৫) কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ দ্বাৰা বিশেষ তৈয়াৰী থকাও তবলা বাদক এজনৰ গুনৰ ভিতৰত পৰে।

১৬) আনহাতে বিশেষকৈ স্বতন্ত্ৰ বাদন বা সংগতৰ ক্ষেত্ৰত তবলা বাদক এজনৰ উপস্থিত বুদ্ধি থকাটোও বিশেষ ভাবে মনকৰিবলগীয়া কথা। কাৰণ, এবাৰ শুনিয়েই তালৰ সম বিচাৰি উলিওৱা, তাল নিৰূপন কৰা বা এবাৰ শুনিয়েই টুকড়া, পৰণ, চক্ৰকাৰ আদি বজাব পৰাটো উপস্থিত বুদ্ধিবিহীনে সম্ভৱ নহয়।

১৭) সেইদৰে স্থায়ী বোল সমূহৰ উপৰিও এই ক্ষেত্ৰত 'উপজ' অৰ্থাৎ ক্ষন্তেকতে বোল আদি নিয়ম বদ্ধ ভাৱে ৰচনা কৰি বজোৱাৰ জ্ঞান থকাৰ আৱশ্যক।

১৮) বিশেষকৈ সংগতৰ ক্ষেত্ৰত অৱনদ্ধ বাদ্যৰ আন বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহৰো জ্ঞান থকাৰ বিশেষ আৱশ্যক। এই জ্ঞানৰ দ্বাৰা, বিভিন্ন ছন্দ আদিত বা গীতৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ সমূহত সুন্দৰ সংগতৰ যোগেদি শ্ৰুতি মধুৰ হোৱাত অৰিহনা যোগায়।

১৯) এজন তবলা বাদকে সফলতা তেতিয়াই পাব, যেতিয়া তবলাৰ ক্ৰিয়াত্মক দিশৰ উপৰিও শাস্ত্ৰীয় দিশৰ ওপৰতো সমানে দক্ষতা ৰাখিব।

২০) তবলাৰ সকলো জ্ঞান থকাৰ উপৰিও শ্ৰোতাৰ মন পঢ়ি বাদন কৰিব পৰাটোও কেৱল দক্ষ তবলা বাদকৰ পক্ষেহে সম্ভৱ। কাৰণ শ্ৰোতাৰ মন বুজি কোন সময়ত কোন জাতীয় বোল কেনেকুৱাকৈ পৰিবেশন কৰিব লাগিব সেই বিশয়ে জ্ঞান থকাটো অত্যন্ত আৱশ্যক।

তবলা বাদকৰ অৱগুণ ঃ

১) তবলাত শুদ্ধ নিয়মেৰে আঙুলি সঞ্চালন কৰিব নোৱাৰাটো তবলা বাদক এজনৰ অৱগুণৰ ওপৰত পৰে।

২) জ্ঞান নথকা তবলা শিক্ষকৰ ওচৰত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাটোও তবলা বাদক এজনৰ দোষেই বুলিব পাৰি।

৩) ক্ষন্তেকতে আসন সলনি কৰি বা বিকৃতি ভাৱে বহি তবলা বাদন কৰা অনুচিত।

৪) কোনো বোল আদি বজাওঁতে বোলৰ ওজনৰ ওপৰত ধ্যান নৰখাটো দোষনীয়।

৫) মানসিক প্ৰস্তুতি বা একাগ্ৰতা নাথাকিলে, সেই সাধনা বা 'ৰেয়াজে' ভাল ফল

নিদিয়ে। ফলত, সফল তবলা বাদক এজন সৃষ্টি হোৱাত বহু ডাঙৰ বাধা জন্মিব।

৬) স্মৃতি শক্তি প্ৰখৰ নহ'লে বিভিন্ন বোল বা তাল সমূহ মনত ৰখা বা সেই বিষয়ে চিন্তা চৰ্চা কৰাত অসুবিধাৰ সৃষ্টি হ'ব।

৭) এটা সুৰত এই বাজত যদি লয়ৰ জ্ঞানেই নাথাকে তেন্তে সেই তবলা বাদক জনে তবলাৰ শিক্ষা লোৱাটোৱেই বৃথা।

৮) তবলাৰ বাজ সমূহৰ সাধাৰণ জ্ঞানকণো নেথাকিলে বাদনৰ খেলি মেলি হোৱাৰ লগতে সেই বাদনে বিকৃত ৰূপ ধাৰণ কৰাৰ সম্ভাৱনা থাকে।

৯) সুৰৰ জ্ঞান নথকা তবলা বাদকক কেতিয়াও সফল বাদক হিচাবে গণ্য কৰা নহয়।

১০) সংগত কৰিব খোজা গীত, বাদ্য বা নৃত্য সম্বন্ধে জ্ঞান নেথাকিলে, তবলা বাদক এজনৰ পক্ষে সুসংগত কৰা সম্ভৱ নহয়।

১১) তবলা বাঁয়াৰ গঠন কাৰ্য্যৰ ওপৰত জ্ঞান নথকা তবলা বাদক সকলে তবলাত হঠাতে দেখা দিয়া বিজুতি সমূহৰ কাৰণে বিপদত পৰা সম্ভাৱনা থাকে।

১২) স্বতন্ত্ৰ বাদন অথবা গীতৰ প্ৰতিটো অংগ, তন্ত্ৰ বাদ্য বা নৃত্য, প্ৰতিটোৰ লগত সংগত কৰিব নোৱাৰাটো, তবলা বাদক এজনৰ দোষেই বুলিব পাৰি।

১৩) সংগত কৰিবলৈ গৈ স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰি পেলোৱা , অথবা প্ৰত্যেক সময়তে গায়ক বা বাদকক আমনি দিয়া কথাষাৰ তবলা বাদক এজনৰ বৰ ডাঙৰ অৱগুণ।

১৪) প্ৰকৃত সংগীতজ্ঞ হ'বলৈ আৱশ্যক হোৱা এটা শুদ্ধ মনৰ অভাৱ থাকিলে, বহু ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ দ্বাৰা অসুবিধাত পৰা দেখা যায়।

১৫) অশুদ্ধ 'নিকাশ' বা দ্ৰুত লযত বজাব নোৱাৰিলে বিশেষকৈ সংগতত অসুবিধা হয।

১৬) বিশেষকৈ তবলা বাদক এজনৰ সংগতৰ ক্ষেত্ৰত উপস্থিত বুদ্ধি নেথাকিলে সফলতা কেতিয়াও পাব নোৱাৰে। অৰ্থাৎ ইও এটা দোষ।

১৭) 'উপজ' বজোৱাটো তবলা বাদক এজনৰ বাদনৰ ভিতৰতেই পৰে। সেই কাৰণেই, নিজৰ উপস্থিত বুদ্ধিৰে বিভিন্ন ছন্দ বা লয়কাৰী আদি ক্ষন্তেকতেই ৰচনা কৰি বজাব নোৱাৰাটো, তবলা বাদক এজনৰ পক্ষে পূৰ্ণাংগ তবলা বাদক হোৱাত বহু বাকী থকা বুজায়।

১৮) অৱনদ্ধ বাদ্যৰ আন বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহৰ সামান্য জ্ঞান কনো নেথাকিলে, কোনো বিশেষ প্ৰকাৰ গীতৰ লগত কোনো বিশেষ প্ৰকাৰ ঠেকা বা বোল বজাই তাক শ্ৰুতিমধুৰ কৰাত বহুতো অসুবিধাই দেখা দিয়ে।

১৯) শাস্ত্ৰীয় দিশটোৰ ওপৰত সমানে দখল নেথাকিলে, তেনে তবলা বাদকক পূৰ্ণাংগ তবলা বাদক হিচাবে কেতিয়াও স্বীকৃতি দিব নোৱাৰে।

২০) কেবল বোল সমূহ তবলাত বজোৱাই নহয়, কোন সময়ত কি বোলৰ প্ৰাধ্যনতা বেছি হ'ব অথবা শ্ৰোতাই কোন বিধ ছন্দ, বোল বা লয়কাৰীৰ ৰস বেছিকৈ পান কৰিছে সেই বিষয়ে সাধাৰণ জ্ঞানকণ নেথাকিলে, বহু ভাল বজোৱাৰ পিছতো সফলতা নোপোৱাটো একো অস্বাভাবিক নহয়।

২১) সকলো ধৰণৰ জ্ঞান থকাৰ পিছতো কেঁতিয়াবা, অযথা শৰীৰ সঞ্চালন, মুখৰ বিকৃত ভাব আদিয়েও বাদন সফল কৰাত বাধাৰ সৃষ্টি কৰা দেখা যায়।

সংগীতৰ কেইটামান পৰিভাষিক শব্দ ঃ

১) **ধ্বনি ঃ** দুটা বা ততোধিক বস্তুৰ আঘাত বা ঘৰ্ষনৰ ফলত যি শব্দৰ সৃষ্টি হয় তাকেই ধ্বনি বোলে। মুঠ কথাত ধ্বনি শব্দৰ অৰ্থ হৈছে শব্দ। এই ধ্বনি বায়ু, পানী বা আন কঠিন পদাৰ্থৰ পৰাও সৃষ্টি হ্ব পাৰে। ধ্বনি দুই প্ৰকাৰৰ। মধুৰ ধ্বনি আৰু ককৰ্ষ ধ্বনি। মধুৰ অৰ্থাৎ সংগীত উপযোগী ধ্বনিক মধুৰ ধ্বনি আৰু ককৰ্ষ অৰ্থাৎ সংগীতৰ উপযোগী নোহোৱা ধ্বনিক ককৰ্ষ ধ্বনি বোলে। ইয়াৰ উপৰিও শাস্ত্ৰ সমূহত দুই প্ৰকাৰৰ ধ্বনিৰ উল্লেখ আছে। বৰ্ণাত্মক আৰু ধ্বনাত্মক। কণ্ঠৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত ধ্বনিক বৰ্ণাত্মক আৰু যন্ত্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত ধ্বনিক ধ্বনাত্মক বোলে।

২) **আন্দোলন ঃ** দুটা বা ততোধিক বস্তুৰ আঘাতৰ ফলত আহত বস্তুটো ইফাল সিফাল লৰি থাকে আৰু বায়ু মণ্ডলত তৰঙ্গৰ সৃষ্টি হয়, তাকেই আন্দোলন বোলে। আন্দোলন ৪ প্ৰকাৰৰ। নিযমিত, অনিয়মিত, স্থিৰ আৰু অস্থিৰ।

(ক) **নিয়মিত আন্দোলন ঃ** যি আন্দোলনৰ গতি সমানেই থাকে তাকেই নিয়মিত আন্দোলন বোলে।

(খ) **অনিয়মিত আন্দোলন ঃ** যি আন্দোলনৰ গতি সমানে নেথাকে তাকেই অনিযমিত আন্দোলন বোলে।

(গ) **স্থিৰ আন্দোলন ঃ** যি আন্দোলনৰ গতি স্থায়িত্ব কিছু সময়লৈকে থাকে তাকেই স্থিৰ আন্দোলন বোলে।

(ঘ) **অস্থিৰ আন্দোলন ঃ** যি আন্দোলনৰ গতি স্থায়িত্ব বেছি সময়লৈকে নেথাকে তাকেই অস্থিৰ আন্দোলন বোলে।

৩) **নাদ ঃ** নিয়মিত আৰু স্থিৰ আন্দোলনৰ পৰা উৎপন্ন সংগীত উপযোগী মধুৰ ধ্বনিক নাদ বোলে। নাদ দুই প্ৰকাৰৰ। আহত নাদ আৰু অনাহত নাদ। দুটা বা ততোধিক বস্তুৰ আঘাত বা ঘৰ্ষনৰ ফলত যি সংগীত উপযোগী স্থায়ী মধুৰ ধ্বনি সৃষ্টি

হয় তাকেই আহত নাদ বোলে। কোনো বস্তুৰ আঘাত নোহোৱাকৈয়ে যি নাদৰ সৃষ্টি হয় তাকেই অনাহত নাদ বোলে। অনাহত নাদ সাধাৰণতে শুনা নাযায়। সেই কাৰণে ইয়াক সুক্ষ্ম, গুপ্ত বা অব্যক্ত নাদো বোলে। সিদ্ধ ব্যক্তি সকলেহে সাধনাৰ ফলত এই নাদৰ উপস্থিত উপলব্ধি কৰিব পাৰে বুলি প্ৰাচীন সংগীত শাস্ত্ৰকাৰ সকলে মত পোষন কৰিছে। নাদ সৰু আৰু ডাঙৰ দুটা গুণ বিশিষ্ট।

৪) শ্ৰুতি ঃ যি সংগীত উপযোগী সুমধুৰ ধ্বনিক এটাক আনটোৰ পৰা পৃথক ভাৱে উপলব্ধি কৰিব পাৰি তাকৈই শ্ৰুতি বোলে। স্বৰ সপ্তকৰ মাজত বহুটো ধ্বনি থকাটো অস্বাভাবিক নহয় যদিও, মাত্ৰ ২২ টা প্ৰকাৰৰ শ্ৰুতিহে এই স্বৰ সপ্তকৰ মাজত পোৱা যায় বুলি পণ্ডিত সকলে মত পোষন কৰিছে।

৫) **স্বৰ ঃ** নাদৰ পৰাই শ্ৰুতি আৰু শ্ৰুতি পৰাই স্বৰৰ উৎপত্তি হৈছে। সংগীতত ব্যৱহাৰ হোৱা মুঠ ২২ টা শ্ৰুতিৰ মাজৰ পৰা বিশেষ ভাবে ১২ টাকহে প্ৰত্যেক্ষ ভাবে বাছি পণ্ডিত সকলে তাৰ নাম ৰাখিছে 'স্বৰ'। এই স্বৰ দুই প্ৰকাৰৰ। শুদ্ধ স্বৰ আৰু বিকৃত স্বৰ। শুদ্ধ স্বৰ কেইটা ক্ৰমে- সা, ৰে, গা, মা, পা, ধা, আৰু নি। সেইদৰে বিকৃত স্বৰকেইটা - কোমল ৰে, কোমল গা, কোমল ধা, কোমল নি আৰু তীব্ৰ মা। শুদ্ধ আৰু বিকৃত স্বৰক পুনৰ দুটাকৈ ভাগত ভগোৱা হৈছে। মুঠ ৭ টা স্বৰৰ সা আৰু পা কেতিয়াও বিকৃত নহয। গতিকে এই দুটাক চল স্বৰ আৰু আৰু বিকৃত হোৱা বাকী পাঁচটা অৰ্থাৎ ৰে, গা, ধা, নি এই স্বৰ কেইটাক অচল স্বৰ বোলে। সেইদৰে বিকৃত ভাগ কেইটা ক্ৰমে কোমল আৰু তীব্ৰ। ৫ টা বিকৃত স্বৰৰ ৰে, গা, ধা, নি স্বৰক বিকৃত স্বৰলৈ ৰূপান্তৰ কৰিবলৈ ইযাৰ প্ৰকৃত স্থানতকৈ কিছু তলৰ শ্ৰুতিত গোৱা বা বজোৱা হয়। গতিকে ইয়াক কোমল স্বৰ আৰু কেৱল মা স্বৰক বিকৃত স্বৰলৈ ৰূপান্তৰ কৰিবলৈ ইয়াৰ প্ৰকৃত স্থানতকৈ কিছু ওপৰৰ শ্ৰুতিত গোৱা বা বজোৱা হয় গতিকে ইয়াক তীব্ৰ স্বৰ বোলে।

৬) **সপ্তক ঃ** 'সা' ৰ পৰা 'নি' লৈ সাতটা শুদ্ধ স্বৰ ক্ৰমানুসাৰে লিখা বা সংগীতত ব্যৱহাৰ কৰাকেই সপ্তক বোলে। এই সপ্তক তিনি ভাগত বিভক্ত। উদাৰা বা মন্দ্ৰ সপ্তক, মুদাৰা বা মধ্য বা সপ্তক আৰু তাৰা বা তাৰ সপ্তক।

৭) **ঠাট ঃ** মুঠ বাৰটা স্বৰৰ ৭ টা স্বৰক বাছি লৈ ক্ৰমানুসাৰে সজাই কেৱল ৰাগ সৃষ্টিৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰাকে ঠাট্ বোলে। উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীত পদ্ধতিত মুঠ ১০টা ঠাট্ৰ উল্লেখ আছে। যথা-কল্যান, বিলাবল, খাম্বাজ, ভৈৰব, ভৈৰবী, পূৰবী, মাৰাবা, কাফী, আশাৱৰী আৰু টোডী।

৮) **ৰাগ ঃ** শাস্ত্ৰীয় নিয়ম ৰক্ষা কৰি গোৱা বা বজোৱা উচ্চ স্তৰৰ, মনোৰঞ্জনকাৰী স্বৰ বিস্তাৰকেই ৰাগ বোলে। ৰাগ সাধাৰনতে ৩ প্ৰকাৰৰ। যথা- শুদ্ধ ৰাগ, সালংক ৰাগ বা ছায়ালগ ৰাগ আৰু সংকীৰ্ণ ৰাগ।

শুদ্ধ ৰাগ : শাস্ত্রীয় নিয়ম ৰক্ষা কৰি সম্পূর্ণ শুদ্ধ ৰাগ পৰিবেশন কৰাকে শুদ্ধ ৰাগ বোলে। যেনে- বিলাবল ৰাগ।

সালংক বা ছায়ালগ ৰাগ : অন্য ৰাগৰ সাহার্য্য বা সামান্য ছাঁৰ আবলম্বনত গোৱা বা বজোৱা ৰাগ সমূহক সালংক বা ছায়ালগ ৰাগ বোলে। যেনে- ছায়ানট ৰাগ।

সংকীর্ণ ৰাগ : যি ৰাগ অন্য ৰাগৰ মিশ্রণ ঘটাই গোৱা বা বজোৱা হয় তাক সংকীর্ণ ৰাগ বোলে। যেনে- পিলু ৰাগ।

৯) **স্থায়ী :** গানৰ প্রথম ভাগ বা কলিটোক কোৱা হয় স্থায়ী। কাৰণ, প্রতিটো ভাগেই গোৱাৰ পাছত বাৰে বাৰে এই প্রথম ভাগটো গোৱা হয় বাবে ইয়াক স্থায়ী বা সংগীতৰ মুখ বোলা হয়।

১০) **অন্তৰা :** স্থায়ীৰ পাছৰ ভাগ বা কলিটোক অন্তৰা বোলে।

১১) **গত্ :** ৰাগৰ স্বৰ সমূহেৰে কোনো নির্দিষ্ট তালত ৰচনা কৰা সুমধুৰ সুৰক বিভিন্ন বাদ্য যন্ত্রত বজোৱাকে গত্ বোলে। সাধাৰণতে চেতাৰ, চৰোদ আদি বাদ্যযন্ত্রত গত্ বেছিকৈ বজোৱা হয়। গত্ দুই প্রকাৰৰ। যথা- মচিতখানি গত্ আৰু ৰাজাখানি গত্।

মচিতখানি গত : চেতাৰ, চৰোদ আদি বাদ্যযন্ত্রত বিলম্বিত লগত বজোৱা গত সমূহকেই মচিতখানি গত বোলা হয়।

ৰাজাখানি গত্ : সেইদৰে দ্রুত লয়ৰ বজোৱা গত সমূহক ৰাজাখানি গত্ বোলে। বিবিধ ছন্দৰ সমাবেশ ঘটোৱাই মধুৰতাৰে এই গত্ বজোৱা হয়।

১২) **আলাপ :** সংগীতৰ ক্ষেত্রত গায়ক বা বাদ্যকাৰে স্বৰৰ ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা কোনো ৰাগৰ স্বৰূপ অক্ষুন্ন ৰাখি ৰাগৰ বিস্তাৰ কৰাকে আলাপ বোলে।

১৩) **জোড় :** চেতাৰ, চৰোদ আদি বাদ্যযন্ত্রত, বিভিন্ন ছন্দৰ দ্বাৰা মধ্য বা দ্রুত লয়ত বজোৱা স্বৰ বিস্তাৰকেই জোড বোলে।

১৪) **ঝালা :** চেতাৰ, চৰোদ আদি বাদ্যযন্ত্রত, মূল তাঁৰ আৰু চিকাৰী তাঁৰৰ সহযোগত তালৰ ৰূপ অনুযায়ী দ্রুত লয়ত কৰা স্বৰ বিস্তাৰকেই ঝলা বোলে।

১৪) **তান :** ৰাগৰ স্বৰ সমূহক 'আ' শব্দৰ দ্বাৰা উচ্চাৰণ কৰি দ্রুত গতিত গোৱা বা বজোৱাকে তান বোলে। ৰাগৰ ই অপৰিহার্য্য অংগ। তানৰ বহুটো প্রকাৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। যথা- শুদ্ধ তান, সৰল তান, মিশ্র তান, বক্রতান, কটু তান, গমক তান, অলঙ্কাৰিত তান ফিৰতান, বোল তান ইত্যাদি।

বিভিন্ন প্ৰকাৰ গীতৰ পৰিভাষা ঃ

১) ধ্ৰুৱপদ বা ধ্ৰুপদ ঃ 'ধ্ৰু' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে সত্য আৰু 'পদ' শব্দৰ অৰ্থ শব্দ। প্ৰাচীন কালত ঋষি মুনি সকলে ভগৱানক আৰাধনা কৰিবৰ অৰ্থে ধ্ৰুপদত সংস্কৃত শ্লোক সমূহ গায়ছিল। যি গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ গীতৰ শব্দাৱলী বাৰে প্ৰতি উল্লেখ কৰিলেও মূল স্বৰ আৰু তালস্থানৰ পৰ ভ্ৰষ্ট নহয় তাকেই ধ্ৰুপদ বা ধ্ৰুৱপদ বোলে। ধ্ৰুপদ গানৰ আবিস্কাৰ আনুমানিক (১৪৮৬-১৫১৮ খৃঃ) ৰাজা মান সিং তোমৰে কৰিছিল। সম্ৰাট আকবৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ধ্ৰুপদ গানে চৰম উৎকৰ্ষতা লাভ কৰে। স্বামী হৰিদাস, নায়ক বৈজু, তানসেন, গোপাল নায়ক প্ৰভৃতি সুবিখ্যাত ধ্ৰুপদ গায়ক সকলৰ ৰচিত গান আজিও শুনিবলৈ পোৱা যায়। ধ্ৰুপদ সাধাৰণতে বীৰ, ভক্তি আৰু শৃঙ্গাৰ ৰসত গোৱা হয়। ইয়াত তান ব্যৱহাৰৰ নিয়ম নাই। ধ্ৰুপদ গোৱাৰ আগতে নোম্- তোমৰ দ্বাৰা আলাপ কৰা হয়। চৌতাল, সুলতাল, তেওৰা, ব্ৰহ্ম, ৰুদ্ৰ আদি তালত প্ৰধানত বিলম্বিত লয়ত মীৰ আৰু গমক সহকাৰে ধ্ৰুপদ গোৱা হয়। প্ৰাচীন কালত ইয়াৰ পাঁচটা ভাগ আছিল যদিও বৰ্তমান ইয়াক চাৰিটা ভাগত গোৱা হয়। যথা- স্থায়ী, অন্তৰা, সঞ্চাৰী আৰু আভোগ। বহু ধ্ৰুপদত কেৱল স্থায়ী আৰু অন্তৰাৰ দুটাহে ভাগ দেখা যায়। প্ৰকাৰ অনুসাৰি ধ্ৰুপদৰ চাৰি ধৰণৰ বাণী আজিও প্ৰসিদ্ধ- ১) খণ্ডাৰ বাণী ২) ডাগুৰ বাণী ৩) নওহাৰ বাণী আৰু ৪) গওহৰ বা গোবৰহাৰ বাণী, বৰ্তমান যুগত ৰহিমুদ্দিন খাঁ ডাগৰ ভাতৃদ্বয়, শিয়াৰাম তিৱাৰী আদি বিদ্বানসকল ধ্ৰুপদ গোৱাৰ ক্ষেত্ৰত বিখ্যাত।

২) ধামাকা বা হোৰী ধামাৰা ঃ প্ৰকৃততে ধামাৰ ১৪ মাত্ৰাৰ এটি তালৰ নাম। যেতিয়া "হোৰী" নামৰ গীত সমূহ ধামাৰ তালত গোৱা হয়, তাকেই ধামাৰ বা হোৰী ধামাৰ বোলা হয়। বসন্ত ঋতুত বিশেষকৈ হ'লী (ফাকুৱা) উৎসৱৰ সময়ত এই গীত গোৱা হৈছিল। সেই কাৰণেই এই গীতত বিশেষকৈ হোলীৰ বৰ্ণনা অৰ্থাৎ ৰাধা-কৃষ্ণৰ দৌল লীলাৰ বৰ্ণনা থাকে। সাধাৰণতে ধ্ৰুপদ গোৱাৰ পাছতহে ধামাৰ গোৱা হয়। ইয়াত মীড, গমক, বোল তান আদিৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। দুগুণ, চৌগুণ, দেৰগুণ, তিনিগুণ, কোৱাড়ী, বিয়াড়ী আদি বিভিন্ন লয়ত ইয়াক গোৱা হয়। স্বৰ, তাল, লয় আৰু ৰাগৰ ভাল জ্ঞান নেথাকিলে ধামাৰ গোৱা বেছ কঠিন হৈ পৰে। সেই কাৰণেই ইযাক কঠিন গায়কী বুলি কোৱা হয়। ধ্ৰুপদৰ দৰে ইয়াতো তানৰ ব্যৱহাৰ নহয়।

৩) খেয়াল ঃ খেয়াল শব্দটো ফাৰ্চী। ইয়াৰ অৰ্থ বিচাৰ বা কল্পনা। ৰাগৰ সম্পূৰ্ণ নিয়ম পালন কৰি বিচাৰ বা কল্পনাৰে আলাপ, তান আদিৰ স্বৰ বিস্তাৰ কৰাকেই খেয়াল বোলে। খেয়ালৰ গীতত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰয়োগ অধিক দেখা যায়। বিভিন্ন তান,

ইয়াৰ এক অংশ। যেনে- বোলতান, সাপাত্ তান, বক্র তান, ফিৰত তান আদি খেয়ালত বিশেষকৈ স্বৰ বৈচিত্র তথা আলাপৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়। ইয়াক সাধাৰণতে একতাল, তিলবাৰা, ঝুমুৰা, ত্রিতাল, ঝাপতাল, ৰূপক আদি তালত গোৱা হয়। খেয়াল দুই প্রকাৰ। যথা- বিলম্বিত খেয়াল বা বড়া খেয়াল আৰু দ্রুত খেয়াল বা ছোটা খেয়াল।

(ক) বিলম্বিত খেয়াল বা বডা খেয়াল : যি খেয়াল বিলম্বিত লয়ত গোৱা হয় তাকেই বিলম্বিত খেয়াল বোলে। খেয়ালৰ আৰম্ভণিতে বডা খেয়াল গোৱা হয়। ইয়াক সাধাৰণতে একতাল, তিলবাৰা, ঝুমৰা আদি তালত গোৱা হয়। মীড, গমক, খটকা, ইত্যাদি প্রয়োগ কৰি ইয়াৰ শোভা বঢোৱা হয়। বোলতান, সাপাত তান ইয়াৰ আন এক বিশেষ অংগ। ইয়াত স্থায়ী আৰু অন্তৰাৰ দুটা ভাগ থাকে। বডা খেয়াল শৃঙ্গাৰ আৰু কৰুন ৰসত বেছিকৈ গোৱা দেখা যায়।

(খ) দ্রুত খেয়াল বা ছোটা খেয়াল : মধ্য আৰু দ্রুত লয়ত গোৱা খেয়াল সমূহক দ্রুত খেয়াল বা ছোটা খেয়াল বোলে। বড়া খেয়াল গোৱাৰ পাছতহে ইয়াক গোৱা হয়। ত্রিটাল, ঝাপতাল, দ্রুত একতাল আদি তালত ছোটা খেয়াল গোৱা হয়। ইয়াতো স্থায়ী আৰু অন্তৰাৰ দুটা ভাগ থাকে। দ্রুত লয়ত বিভিন্ন তান, স্বৰগম আদিৰে ইয়াৰ শোভা বঢোৱা হয়। ছোটা খেয়ালত ধীৰে ধীৰে লয় বঢাই বিভিন্ন সৰল তান বা তানৰ বিভিন্ন ছন্দ আদি গোৱা হয়।

বিঃদ্রঃ সম্ভৱত পাৰস্য দেশতে প্রথম খেয়াল গানৰ প্রচলন হয়। ত্রয়োদশ শতাব্দীত আলাউদ্দিন খিলজীৰ ৰাজত্ব কালত মহাজ্ঞানী, কবি, সঙ্গীত শিল্পী আমীৰ খুসৰুৱে প্রথম ভাৰতত খেয়াল গানৰ প্রচলন কৰে। আষ্টাদশ শতাব্দীত মহম্মদ শাহৰঙ্গীনৰ দৰবাৰত প্রসিদ্ধ বীণাবাদক নিয়ামত খাঁই (সদাৰঙ্গ নামে পৰিচিত) এক নতুন পদ্ধতিৰ খেয়াল গানৰ সৃষ্টি কৰে। এই বিধ খেয়ালত এটা স্বৰকেই লক্ষ্য ৰাখি বিস্তাৰ কৰা হৈছিল আৰু বোলতান ইয়াৰ বিশেষ অঙ্গ হৈছিল।

৪) তাৰানা : খেয়ালৰ নিচিনাকৈয়েই গোৱা এবিধ গায়কী হ'ল তাৰানা। ইয়াতো খেয়ালৰ দৰে স্থায়ী আৰু অন্তৰাৰ দুটা ভাগ থাকে। কিন্তু কিছুমান অৰ্থহীন শব্দেৰে যেনে- তু না, তানা, তানাদেৰ, দিৰদিৰ, দীম, তুম আৰু কিছুমান তবলা বা পাখাৱাজৰ বোলেৰে বিভিন্ন ৰাগত গোৱা দ্রুত লয়ৰ এবিধ বিশেষ গানক তাৰানা বোলে। ইয়াক ত্রিতাল, দ্রুত একতাল, ঝাপতাল আদি তালত গোৱা হয়। তাৰানাত দ্রুত তান ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বড়া খেয়াল আৰু ছোটা খেয়াল গোৱাৰ পিছতহে সাধাৰণতে তাৰানা গোৱা হয়। ক্রমান্বয়ে ইয়াৰ লয় বঢাই গোৱা হয়। তাৰাণা গাবলৈ যথেষ্ট তৈয়াৰী, লয়কাৰী আৰু উচ্চাৰণ অভ্যাসৰ প্রয়োজন।

তাৰানা সম্পৰ্কে কোৱা যায় যে, আমীৰ খুসৰু যেতিয়া ভাৰতলৈ আহে তেতিয়া ইয়াত সংস্কৃত ভাষা শুনি ভয় খায়। কাৰণ তেওঁ আৰবী ভাষা হে জানিছিল। সেই কাৰণেই তেও নিৰৰ্থক কিছুমান শব্দ লগ লগাই হিন্দুস্থানী ৰাগ সমূহ গাইছিল। সেই নিৰৰ্থক শব্দসমূহৰ গান সমূহেই শেষত 'তাৰানা' নামেৰে বিখ্যাত হৈ পৰিল। বাহাদুৰ হুছেইন খাঁ, তানসেন খাঁ নৎথু খাঁ আদি গায়ক সকল তাৰানাত বিশেষ সিদ্ধহস্ত হৈ আছিল।

৫) ত্ৰিবট বা তিৰ্ৱট : সাধাৰণতে মৃদঙ্গ বা পাখৱাজৰ বোলেৰে ৰচনা কৰি, বিভিন্ন ৰাগত গোৱা গীত সমূহকেই ত্ৰিবট বা তিৰবট বোলে। এই গীত প্ৰায় তাৰানাৰ দৰেই বিভিন্ন দ্ৰুত তান এই গীতত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াতো তাৰানাৰ দৰেই স্থায়ী আৰু অন্তৰাৰ দুটা ভাগ থাকে। কিন্তু তথাপিও ত্ৰিবটৰ গায়কীত তাৰানাতকৈ যথেষ্ট পাৰ্থক্য দেখা যায়। হয়তো সেই কথাবোৰৰ কাৰণেই আজি ত্ৰিবটৰ জনপ্ৰিয়তা একেবাৰেই নাই বুলিলেও হয়। বহুতে ত্ৰিবট শৈলীৰ গানত তিনিটা অংশ থকা নিতান্ত প্ৰয়োজন বাবেই ইয়াক ত্ৰিবট বা তিৰবট্ বুলি কয়। এই তিনিটা শৈলী ক্ৰমে - ক) গানৰ বাণী খ) পাখাৱাজৰ বাণী আৰু গ) তাৰানা বা সৰগম।

৬) সৰগম : যেতিয়া কোনো ৰাগৰ কেৱল স্বৰ সমূহক লৈ বিভিন্ন তালত তালবদ্ধ কৰি গোৱা হয়, তাকেই স্বৰগম বোলে।

৭) চতুৰঙ্গ : চাৰি অঙ্গৰ গীতৰ [যথা – ১) খেয়াল ২) তাৰানা ৩) সৰগম আৰু ৪) ত্ৰিবট] সংমিশ্ৰণৰ ফলত এই গীতৰ ৰচনা কৰা হয় কাৰণে, এই গীতক চতুৰঙ্গ বোলা হয়। এই গীতৰ প্ৰথম ভাগত গীতৰ শব্দ, দ্বিতীয় ভাগত তাৰনাৰ বোল, তৃতীয় ভাগত সৰগম আৰু শেষ বা চতুৰ্থ ভাগত মৃদঙ্গৰ বোলৰ এটি চুটি সংযোগ কৰা হয়। চতুৰঙ্গ খেয়ালৰ দৰেই গোৱা হয় যদিও ইয়াত তানৰ প্ৰযোগ খেয়ালতকৈ কম।

৮) লক্ষণগীত : যেতিয়া কোনো ৰাগত গোৱা গীতৰ শব্দ সমূহত সেই ৰাগৰ বাদী সমবাদী বা বৰ্জিত স্বৰকে আদি কৰি উক্ত ৰাগ সম্পৰ্কীয় বহু কথাই বৰ্ণনা কৰা হয় তাকেই লক্ষণ গীত বোলে। সৰল উপায়েৰে ৰাগ সম্বন্ধীয় কথা সমূহ জানিবৰ বা মনত ৰাখিবৰ কাৰণেই এই গীতৰ উৎপত্তি হৈছে।

৯) ৰাগমালা : যেতিয়া কোনো ৰাগত গোৱা গীতৰ শব্দ সমূহত, সেই ৰাগৰ বৰ্ণনাৰ উপৰিও, সেই গীতৰ প্ৰত্যেকটো পংক্তিতেই বিভিন্ন ৰাগৰ স্বৰ সমূহ আৰু লগতে সম্পৰ্ক থকা ৰাগটোৰ উল্লেখ থাকে তেনেধৰণৰ গীতক ৰাগমালা বোলে।

১০) টপ্পা : খেয়াল গায়কীৰ পাছতেই টপ্পা গায়কীৰ প্ৰচাৰ হৈছিল। ই এটা হিন্দী শব্দ। পাঞ্জাবী শব্দ সমূহেৰে ৰচনা কৰা, চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ সৰু গীত সমূহ, য'ত অতি মিহি আৰু তৈয়াৰ লয়ত তান সমূহ গোৱা হয়, তেনেধৰনৰ গীতক টপ্পা বোলে।

টপ্পাৰ স্থায়ী আৰু অন্তৰাৰ দুটা ভাগ আছে। টপ্পাৰ প্ৰকৃতি চঞ্চল কাৰণে, শৃঙ্গাৰ ৰসেই ইয়াৰ উপজীব্য। সাধাৰণতে টপ্পা কাফী, ভৈৰবী, খাম্বাজ, ঝিন্‌ঝোটী, বৰৱা আদি ৰাগত গোৱা হয়। পাঞ্জাবী, ত্ৰিতাল, যত আদি তালত টপ্পা গোৱা হয়।

টপ্পাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে বহু মতভেদ দেখা আছে। বহু বিদ্বানে প্ৰাচীন 'ৰেসৰা' নামৰ এবিধ গীতৰ পৰাই ইয়াৰ উৎপত্তি হৈছে বুলি কয়। কিন্তু বহুতে ইয়াৰ উৎপত্তি লখনউত বুলি কয়। লখ্‌নউৰ নবাব আসফ্‌ওদৌলাৰ দৰবাৰত শোৰী মিঁয়া নামে এজন পাঞ্জাবী গায়ক আছিল। কোৱা হয় যে, এৱেঁই প্ৰথম টপ্পা গায়কীৰ প্ৰচলন কৰিছিল। অৱশ্যে এটা কথাত সকলো বিদ্বানেই একমত যে, প্ৰাচীন কালত টপ্পাৰ দৰে এবিধ গীত গোৱা হৈছিল। কিন্তু এইবিধ গীত সিমান জনপ্ৰিয় নাছিল।

১১) ঠুমৰী : অতি কম শব্দেৰে ৰচনা কৰা, ৰাগৰ বিশুদ্ধতকৈ ভাৱৰ ওপৰত বেছি মহত্ব দিয়া, বিভিন্ন অলঙ্কাৰ আৰু স্বৰ সংযোগেৰে শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তোলা গ.৮ সমূহক ঠুমৰী বোলে। ই এবিধ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ ভাব প্ৰধান গান। ঠুমৰী প্ৰধানত ভৈৰব, পিলু, খাম্বাজ, কাফী, প্ৰভৃতি ৰাগত গোৱা হয়। পাঞ্জাবী, যত্, দীপচণ্ডী, কাহৰবা আদি তালতেই বিশেষকৈ ইয়াক গোৱা হয়। লক্ষ্ণৌ আৰু বানাৰসৰ ঠুমৰী অতি শ্ৰুতিমধুৰ আৰু লোকপ্ৰিয়।

ইয়াৰ উৎপত্তি টপ্পাৰ পিছতহে হোৱা বুলি পণ্ডিত সকলে বিশ্বাস কৰে। ইয়া' জন্মস্থান লখ্‌নউ বুলি কোৱা হয়। টপ্পাৰ সৃষ্টিকৰ্তা শোৰী মিয়াঁৰ ঘৰানাৰেই গোলাম নবীয়ে ঠুমৰীৰ জন্মদাতা। বহুতে লখ্‌নউৰ মাদিক আলীকহে ইয়াৰ জন্মদাতা বুলি কব খোজে। জন্মদাতা যিয়েই নহওক লাগে, পাছলৈ কদৰ মিয়া, আখতাৰ পিযা আদি বহুতেই ঠুমৰী গান ৰচনা কৰে আৰু জনপ্ৰিয় কৰি তোলে।

১২) ৰাগ প্ৰধান : ৰাগৰ ৰূপৰ ওপৰতেই ইয়াক বেছি গুৰুত্ব দিয়া হয়। যি গীত সমূহ এটা বা ততোধিক ৰাগৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি গোৱা হয় তাকেই ৰাগ প্ৰধান বোলা হয়। এই গীতত সাধাৰণতে আদি তান গোৱা নহয়। ৰাগ প্ৰধান স্থায়ী, অন্তৰা, সঞ্চাৰী, আভোগৰ চাৰি ভাগত বা কেৱল স্থায়ী, অন্তৰাৰ দুটা ভাগত ৰচনা কৰা হয়। ত্ৰিতাল, ঝাপতাল, ৰূপক, কাহৰবা, দাদৰা আদি তালত ৰাগ প্ৰধান গোৱা হয।

১৩) কাৱালী : কাৱালী মুছলিম সমাজৰ এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ গায়কীৰ নাম। সাধাৰণতে উৰ্দু আৰু ফাৰ্চী ভাষাত ৰচনা কৰা স্থায়ী আৰু অন্তৰাৰ উপৰিও, ক্ষেত্ৰ বিশেষে তালবদ্ধ কৰি মাজে মাজে কবিতাৰ কথা সমূহ সুৰ সংযোজিত কৰি, বিশেষ অৱসৰত দাদৰা, কাহৰবা, ৰূপক আদি চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ তাল সমূহত গোৱা গীত সমূহক কাৱালী বোলে। কাৱালী গোৱা গায়ক জনক 'কাৱাল' বোলে। কেতিয়াবা দুজন কাৱালে একেলগে গীত পৰিবেশন কৰে আৰু গীতৰ মাধ্যমেৰেই ইজনে সিজনৰ কথাৰ উত্তৰ

দিয়ে। এই সময়ত শ্রোতাই অতি আনন্দ উপভোগ কৰে। অসমীয়া যোৰা নামৰ লগত ইয়াৰ যথেষ্ট মিল দেখা যায়। বিশেষ অৱসৰত কাৱালী গোটেই ৰাতি গোৱা হয়।

১৪) খামচা্ ঃ মুছলিম সম্প্ৰদায়ৰ মানুহে বিশেষ অৱসৰত গোৱা এক বিশেষ প্ৰকাৰ গীতৰ নাম খাম্চা। ইয়াৰ চলন প্ৰায়েই কাৱালীৰ দৰে। ইয়াক সাধাৰণতে উৰ্দু ভাষাতেই ৰচনা কৰা হয়।

১৫) গজল ঃ গজল শব্দটো ফাৰ্চী ভাষাৰ পৰা আহিছে। ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে প্ৰণয় বিষয়ৰ কবিতা। সৰ্বপ্ৰথম পাৰস্য দেশতেই এই গান গোৱা হৈছিল। যিমান দূৰ জনা যায় আমীৰ খুচৰুৱে এই গান উৰ্দু ভাষাত আমাৰ দেশত প্ৰচাৰ কৰে। সাধাৰণতে, শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান, উৰ্দু বা ফাৰ্চী ভাষাত ৰচনা কৰা যি প্ৰণয় বিষয়ৰ কবিতা সমূহ দাদৰা, কাহাৰবা, ৰূপক আদি চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ তাল সমূহত গোৱা হয় তাকেই গজল বোলে। গজল গানৰ মাজত কেতিয়াবা তাল বন্ধ কৰি কেৱল কবিতাৰ কথা সমূহ সুৰ সংযোজিত কৰি পুনৰ তালত গোৱাৰ নিয়ম আছে।

১৬) দাদ্ৰা ঃ যদিও দাদ্ৰা এটা তালৰহে নাম, তথাপিও এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ গীতকো দাদ্ৰা বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰ চলনত বহুখিনি গজলৰ লগত মিল দেখা যায়। শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান, সাধাৰণতে দাদ্ৰা তালত গোৱা এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ গীতক দাদ্ৰা বুলি কোৱা হয়। সাধাৰণতে খেযাল, ঠুমৰি আদি গোৱাৰ পিছতহে দাদ্ৰা গান গোৱা হয়। দাদ্ৰা গানত ক্ষেত্ৰ বিশেষে তালৰ দুগুণ, চৌগুণ বা লগ্গী লড়ীৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়।

১৭) ভজন ঃ ভজনৰ অৰ্থ হৈছে আৰাধনা কৰা। সাধাৰণতে হিন্দী বা মৈথিলি ভাষাত ৰচনা কৰা ভক্তি ভাবাপন্ন, ভাব প্ৰধান গীত সমূহকেই ভজন বোলে। ভজন কোনো এক বিশেষ ৰাগ বা বহু ৰাগ একত্ৰিত কৰিও সুৰ সংযোজিত কৰা হয়। ঈশ্বৰ স্তুতি আৰু ভগৱত লীলাৰ বৰ্ণনাই ভজন ৰচনাৰ বিষয় বস্তু। সাধাৰণতে দাদ্ৰা, ৰূপক, ধুমালী, কাহৰবা আদি তালত ভজন গোৱা হয়। মীৰা, কবীৰ, সুৰদাস, তুলসী দাস দি মনিষী সকলৰ ভজন আজিও প্ৰচলিত।

১৮) কীৰ্ত্তন ঃ কীৰ্ত্তনৰ অৰ্থ হৈছে প্ৰশংশা বা গুণগান কৰা। এই ক্ষেত্ৰত ভগৱানৰেই গুন গান বা প্ৰশংসা কৰা কথা বুজোৱা হৈছে। অৰ্থাৎ, একাত্মবোধ জাগৰণ কৰি আত্মশুধি বিকাশ কৰাৰ অৰ্থে, ভগৱানৰ প্ৰশংসা বা গুনগানৰ মাধ্যমেৰে ভাৱ আৰু সুৰৰ সমন্বয়ত যি গীত সমূহ গোৱা হয় তাকেই কীৰ্ত্তন বোলে। কীৰ্ত্তনৰ লগত হাত চাপৰি, খোল, তাল, কৰতাল আদি বজোৱা হয়। কীৰ্ত্তন কাহৰবা বা দাদ্ৰা আদি সৰু আৰু চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ তালতেই গোৱা হয়।

১৯) গীত ঃ মনৰ ভা ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা ছ ন্দযুক্ত কথা সমূহক তাল আৰু সুৰৰ মাধ্যমেৰে গোৱাকে গীত বোলে। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত হিন্দী ভাষাত ৰচনা হোৱা গীতৰ কথাহে উল্লেখ কৰা হৈছে। আমি সহজতে বুজি পোৱা আধুনিক গান আৰু গীতৰ অৰ্থ একেই। গীতত স্বৰ বিস্তাৰ বা তান আদি ব্যৱহাৰ কৰা নহয়।

২০) কজ্‌ৰী বা কজ্‌লী ঃ উত্তৰ প্ৰদেশৰ বিশেষকৈ মিৰ্জাপুৰ আৰু বাৰানসী অঞ্চলত বিশেষ ভাবে জনপ্ৰিয় এবিধ লোক সংগীতৰ নাম কজ্‌ৰী বা কজ্‌লী। ই এবিধ শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান গীত। এই গীতৰ বিষয় বস্তু প্ৰধানতঃ ৰাধা কৃষ্ণৰ লীলা, বৰ্ষা ঋতুত আৰু বিৰহৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। এজন মুল গায়কক কেন্দ্ৰ কৰি একাধিক গায়কে এই গীত গায। ভাদ মাহৰ কৃষ্ণ পক্ষৰ তৃতীযা তিথিৰ পৰাই এই গীত গোৱা আৰম্ভ হৈ যায়। ছটপূজা আদি উৎসৱত এই গীত গোৱা হয।

২১) চেইতি ঃ বিহাৰ প্ৰদেশৰ পূব অঞ্চলত, হোলীৰ পিছত, চ'ত মাহ সোমোৱাৰ লগে লগেই গোৱা এবিধ লোক সংগীতৰ নাম চেইতি। বিহাৰৰ আঞ্চলিক ভাষাৰে ৰচনা কৰা, শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান এই গীত সমূহত ভগবান ৰামচন্দ্ৰৰ লীলাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। চ'ত মাহত গোৱা হয বাবে এই ধৰণৰ গীতক চেইতি বোলে।

২২) আৰোহ বা আৰোহণ ঃ আৰোহ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে আৰোহণ কৰা বা ওপৰলৈ উঠা কাৰ্য। সংগীতত তলৰ স্বৰৰ পৰা ওপৰৰ স্বৰলৈ ক্ৰমে উঠি যোৱা প্ৰথাকেই আৰোহ বা আৰোহণ (ascending) বোলে। উদাহৰণ স্বৰূপে —

সা ৰে গা মা পা ধা নি

এই সাতটা স্বৰৰ 'ৰে' স্বৰটো 'সা'তকৈ, 'গা' স্বৰ 'ৰে'তকৈ, সেইদৰে 'মা' 'গা'তকৈ, 'পা', 'মা'তকৈ, 'ধা' 'পা'তকৈ আৰু 'নি' স্বৰ 'ধা' স্বৰতকৈ ক্ৰমে উচ্চতৰ। অৰ্থাৎ, সা ৰে গা মা পা ধা নি, এই স্বৰ সমূহৰ ক্ৰম উচ্চগামী। সেইকাৰণে এনে স্বৰ প্ৰণালীক আৰোহ বা আৰোহণ (ascending) বোলে।

২৩) অবৰোহ বা অবৰোহণ ঃ অবৰোহ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে তললৈ নমা কাৰ্য। সংগীতত ওপৰৰ স্বৰৰ পৰা তলৰ স্বৰলৈ ক্ৰমে নামি যোৱা প্ৰথাকেই অবৰোহ বা অবৰোহণ (descending) বোলে। উদাহৰণ স্বৰূপে

নি ধা পা মা গা ৰে সা

এই সাতটা স্বৰৰ 'ধা' স্বৰটো 'নি'তকৈ, 'পা' স্বৰ 'ধা'তকৈ, সেইদৰে 'মা' 'পা'তকৈ 'গা' 'মা'তকৈ, 'ৰে' 'গা'তকৈ আৰু 'সা' স্বৰ 'ৰে' স্বৰতকৈ ক্ৰমে নিম্নতম। অৰ্থাৎ, নি ধা পা মা গা ৰে সাৰ ক্ৰম নিম্নগামী। সেই কাৰণে, এনে স্বৰ প্ৰণালীক অবৰোহ বা অবৰোহণ (descending) বোলে।

ঃ জীৱনী ঃ

ঃ পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাতখাণ্ডে ঃ

উত্তৰ ভাৰতীয় উচ্চাংগ সংগীতক জনগনৰ মাজত অতি জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ মূলতেই হ'ল পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাতখাণ্ডে। এই গৰাকী মনিষীৰ নাম ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাসত সদায় সোণালী আখৰে জিলিকি থাকিব। ভাতখাণ্ডেজীৰ নাম অবিহনে এই ইতিহাস সদায় আধৰুৱা। ভাৰতীয় সংগীতৰ শিৰোমণি এই মহাত্মা গৰাকীৰ জন্ম হয় ১৮৬০ চনৰ ১০ আগষ্টৰ শ্ৰী কৃষ্ণ জন্মাষ্টমীৰ দিনা বম্বেৰ বালেকেশ্বৰ নামৰ গাঁৱত। সংগীত প্ৰেমী মাক দেউতাকৰ তত্বাৱধানত ডাঙৰ দীঘল হোৱা বিষ্ণু নাৰায়ণে বাল্য অৱস্থাৰ পৰাই মাকৰ পৰা সংগীতৰ শিক্ষা আহৰণ কৰিছিল। যৌৱন কালত বিষ্ণু নাৰায়ণে গীতৰ উপৰিও শেঠ বল্লভ দাসৰ ওচৰত বাঁহী আৰু চেতাৰৰ শিক্ষা লৈছিল। কেৱল সংগীতৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয় পঢ়া শুনাতো



অত্যন্ত মেধাবী বিষ্ণু নাৰায়ণে ২৩ বছৰ বয়সত সুখ্যাতিৰে বি এ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয় আৰু ইয়াৰ দুবছৰ পিছতহে বিবাহ পাশত আবদ্ধ হয়। কিন্তু কিছু দিন পাছতেই দুৰ্ভাগ্যজনক ভাবে পত্নীয়ে তেওঁৰ ওচৰৰ পৰা চিৰ বিদায় লয়। এনে অৱস্থাতো তেওঁ হতাশ নহৈ পাঁচ বছৰৰ ভিতৰতেই এল, এল, বি পৰীক্ষাত সু খ্যাতিৰে কৃতকাৰ্য হৈ বম্বে চহৰত ওকালতি আৰম্ভ কৰে (আজি কালিৰ মুম্বাই চহৰ)।

যদিও বিষ্ণু নাৰাযণৰ পেশা আছিল ওকালতি তথাপিও সংগীতৰ প্ৰতি ধাউতিত কোনো বাঘ্যাত জন্মা নাছিল। সেই কাৰণেই "জ্ঞান উত্তেজক মণ্ডলী" নামৰ সংগীত সংস্থা এটাৰ সদস্য হয়। এই সময় ছোৱাতেই তেওঁ ভাৰতীয় সংগীতৰ বিষয়ে গধুৰ অধ্যয়ন কৰে আৰু শীৰ্ষ স্থানীয় বহু বিদ্বানৰ পৰা ক্ৰিয়াত্মক দিশত জ্ঞান আহৰণ কৰে। সেই সকলৰ ভিতৰত আলি হুছেইন খাঁ, মামু বিলায়ত খাঁ, ৰাজা বুবাবেল ধাকৰ অন্যতম।

সংগীতৰ শিক্ষা লোৱা কালছোৱাত ভাতখাণ্ডেজীয়ে হিন্দুস্থানী সংগীতত থকা বহু আসোঁৱাহৰ কথা উপলব্ধি কৰিছিল। হয়তো সেই কাৰণেই ১৯০৪ চনৰ পৰা ৪

বছৰৰ বাবে তেওঁ এই সংগীতৰ প্ৰাণ কেন্দ্ৰসমূহ যথা - দিল্লী, কলিকতা, আগ্ৰা, গোৱালিয়ৰ, এলাহাবাদ, নাগপুৰ, মহীশূৰ, মাদ্ৰাজ, আদি ঠাই পৰিভ্ৰমণ কৰি অখ্যাত বিখ্যাত বিভিন্ন জনৰ পৰা সংগীতৰ জ্ঞান আহৰণ কৰি সেই সমূহ সংগ্ৰহ কৰাত লাগিল। এই দীৰ্ঘ দিনীয়া যাত্ৰাত ভাতখাণ্ডেজীৰ ভাল বেয়া বহু ধৰণৰ অভিজ্ঞতা হ'ল আৰু একোটা বিশেষ ঘৰত বন্দী হৈ থকা হিন্দুস্থানী সংগীতক সাধাৰণ জনগনৰ মাজলৈ আনিবলৈ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ হ'ল। সেই কাৰণে হয়তো ১৯১০ চনত জনসাধাৰনে বুজিব পৰাকৈ 'লক্ষ্য সংগীত' আৰু 'অভিনৱ ৰাগ মঞ্জৰী' নামৰ দুখন কিতাপ উলিয়ায়। এই কিতাপ দুখনৰ দ্বাৰা ভাতখাণ্ডেজীয়ে সাধাৰণ জনগনক হিন্দুস্থানী সংগীত সম্বন্ধে বহু কথাৰ উমান দিয়ে। ইয়াৰ পাছতে ভাতখাণ্ডেজীযে 'হিন্দুস্থানী সংগীত পদ্ধতি' নামৰ চাৰিটা খণ্ডৰ আন এখন বহুমূলীয়া পুথি মাৰাঠী ভাষাত ৰচনা কৰে। ভ্ৰমণৰ কালছোৱাত বিভিন্ন সংগীতজ্ঞৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা ন-পুৰণি গীত সমূহেৰে ভৰা ছয় খণ্ডত বিভক্ত 'ক্ৰমিক পুস্তক মালিকা' নামৰ আন এখন পুথি লিখি অন্ধকাৰত থকা হিন্দুস্থানী সংগীতক পোহৰৰ বাট দেখুৱায়।

হিন্দুস্থানী সংগীতৰ উন্নতি সাধনৰ অৰ্থে আৰু সাধাৰণ জনগনৰ মাজত ইয়াক জনপ্ৰিয় কৰিবৰ কাৰণে ভাতখাণ্ডেজীয়ে তেওঁৰ চেষ্টাত কোনো ত্ৰুটি ৰখা নাছিল। অতি সহজ ভাবে সকলোৱে বুজিব পৰাকৈ আৰু সেই সমূহক লিখনিৰ দ্বাৰা চিৰস্থায়ী কৰিবৰ বাবে স্বৰলিপি আৰু তাল-লিপিৰ তেওঁ এক নিজা পদ্ধতি আবিষ্কাৰ কৰে। অতি সৰল এই পদ্ধতিৰ দ্বাৰা হিন্দুস্থানী ৰাগ আৰু তাল সমূহ অতি সহজেই সকলোৱে লিপিবদ্ধ কৰিব পৰা হ'ল। ফলত শিক্ষাৰ্থী সকলৰ কাৰণে পাঠ গ্ৰহণ কৰাত এই পদ্ধতিয়ে এক অভাবনীয সহায় আগবঢ়ালে। এই সমূহৰ উপৰিও সংগীতৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ কাৰণে ভাতখাণ্ডেজীয়ে ১৯১৪, ১৯১৬, ১৯১৮ আৰু ১৯১৯ চনত ক্ৰমে লক্ষ্ণৌ, বৰোদা, দিল্লী আৰু বানাৰসত বৃহৎ সংগীত সন্মিলন পাতে। এই সমূহৰ উপৰিও লুকাই থকা এই কলা জনসাধাৰণে সহজভাবে শিকিবৰ বাবে বিভিন্ন ঠাইত সংগীত বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। সেই সমূহৰ ভিতৰত বৰোদাৰ সংগীত বিদ্যালয়, গোৱালিয়ৰৰ মাধৱ সংগীত বিদ্যালয় আৰু লক্ষ্ণৌৰ মৰিছ মিউজিক কলেজ (আজিকালি ভাতখাণ্ডে সংগীত মহাবিদ্যালয়) অন্যতম।

এনেধৰণে নিঃস্বাৰ্থ ভাবে ৰাইজৰ সেৱা কৰা এই মহান সংগীত সাধক গৰাকীৰ ১৯৩৬ চনৰ ১৯ চেপ্তেম্বৰৰ দিনা পৰলোকপ্ৰাপ্তি হয়। এই মহান সাধক জনৰ চেষ্টাৰ ফলতেই উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ এক নতুন যুগৰ সুচনা হয়। ভাতখাণ্ডেজীৰ বহু শিষ্যৰ ভিতৰত কৃষ্ণ নাৰায়ণ ৰতন ঝঙ্কাৰৰ নাম সবাতোতকৈ ওপৰত।

ঃ পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰ পলুস্কৰ ঃ

ভাৰতীয় সংগীতৰ হিত চিন্তক পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰজীৰ জন্ম হয় ১৮৭২ চনৰ ১৮ আগষ্ট তাৰিখৰ পূৰ্ণিমা তিথিত দিনা দক্ষিণ মহা ৰাষ্ট্ৰৰ কুৰুন্দবাড়ৰ ওচৰত বেলগাওঁ নামে ঠাইত। বিষ্ণু দিগম্বৰৰ পিতাক দিগম্বৰ বুৱা সেই সময়ৰ এজন বিখ্যাত কীৰ্ত্তন গায়ক আছিল। সৰুৰে পৰাই প্ৰখৰ বুদ্ধিৰ বিষ্ণু দিগম্বৰক ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালযতেই শিক্ষা গ্ৰহণৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। কিন্তু বাল্যাৱস্থাত দীপান্বিতা উৎসৱত ফটকা ফুটাওঁতে হঠাতে জুইৰ ফিৰিঙতি চকুত পৰাত তেওঁৰ দৃষ্টি শক্তি বহু গুণে হ্ৰাস পায় আৰু ইমানতেই পঢ়া শুনা শেষ কৰিবলগীয়া হয়।



বিষ্ণু দিগম্বৰৰ ঘৰত আগৰে পৰাই এটা সুন্দৰ সংগীতৰ পৰিবেশ আছিল। ফলত, স্কুলীয়া শিক্ষা জীবনৰ ইতি পৰিলেও সংগীতৰ প্ৰতি ধাউতি তেঁওৰ দিনক দিনে বাঢি গৈছিল। ঘৰতে দেউতাকৰ পৰা কীৰ্ত্তন গাবলৈ শিকাৰ পিছত বিষ্ণু দিগম্বৰে উচ্চাংগ সংগীত শিকাৰ মন মেলিলে। পুতেকৰ আগ্ৰহক অনুপ্ৰাণিত কৰিবলৈ পিতাকে সেই সময়ৰ হিন্দুস্থানী সংগীতৰ পণ্ডিত, মিৰজৰ প্ৰসিদ্ধ গায়ক বালকৃষ্ণ বুৱাৰ ওচৰলৈ সগীত শিক্ষাৰ্থে পঠায়। এই ক্ষেত্ৰত মাক গংগা দেবীয়েও যথেষ্ট অৰিহনা যোগাছিল। অতি কম সময়ৰ ভিতৰত বালক বিষ্ণু দিগম্বৰে নিজৰ প্ৰতিভা দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছিল। হয়তো সেই কাৰণেই সেই সময়ত মিৰজৰ ৰজাই বিষ্ণু দিগম্বৰৰ শিক্ষা আৰু থকাৰ সকলো সুবিধা কৰি দিছিল।

বাল্য অৱস্থাতেই অতি পৰিপক্কতাৰে হিন্দুস্থানী সংগীত পৰিবেশন কৰিব পৰা বিষ্ণু দিগম্বৰে গীত হোৱাৰ উপৰিও ইয়াৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰৰ বিষয়েও চিন্তা কৰিছিল। আচৰিত যেন লাগিলেও মাত্ৰ ২৪ বছৰৰ বয়সতেই বিষ্ণু দিগম্বৰে হিন্দুস্থানী সংগীতৰ প্ৰচাৰৰ কাৰণে ভাৰতত বিভিন্ন ঠাই পৰিভ্ৰমণ কৰে। এই খিনিতে এটা কথা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য যে, আজিকালিৰ দৰে সেই সময়ত ভদ্ৰ সমাজত অতি কমেহে সংগীতৰ চৰ্চা চলিছিল। তাৰোপৰি নিম্নস্তৰৰ বহুলোকে নিম্নমানদণ্ডৰ গীত পৰিবেশন কৰি ভাৰতীয় সংগীতৰ মানদণ্ড বহু গুণে হ্ৰাস পোৱাইছিল। ফল স্বৰূপে ভদ্ৰ সমাজত সংগীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ভাবৰ অভাব ঘটিছিল। এই কথাটোৱে বিষ্ণু দিগম্বৰৰ মনত বাৰুকৈয়ে আঘাত হানিছিল। প্ৰতি ক্ষণতেই তেওঁ চিন্তা কৰিছিল ভাৰতীয় সংগীতক উচ্চ মান বিশিষ্ট কৰাৰ উপায়ৰ কথা। হয়তো এনেবোৰ কাৰণতেই পলুস্কৰজীয়ে নিজে বহু ভক্তিমূলক

আৰু দেশাত্মবোধ গীতৰ ৰচনা কৰি, তাক সুন্দৰ সুৰেৰে সজাই তুলি, সেই সমূহ জনসাধাৰণৰ মাজত পৰিবেশন কৰি ভদ্ৰ সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। পলুস্কৰজীৰ সুমধুৰ কণ্ঠ আৰু এই সুন্দৰ সংগীতৰ প্ৰতি ভদ্ৰ সমাজ আকৰ্ষিত নহৈ নোৱাৰিছিল।

এনেদৰে পলুস্কৰজীয়ে ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাই ভ্ৰমণ কৰি তেওঁৰ সংগীতৰ দ্বাৰা সকলোকে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। ফলস্বৰূপে, ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ বহু শিষ্যই পলুস্কৰজীৰ ওচৰত শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে আহিল আৰু তেওঁৰ পৰা উচ্চস্তৰৰ ভাৰতীয় উচ্চাংগ সংগীত শিকি নিজকে ধন্য মানিলে। শিষ্যৰ সংখ্যা দিনক দিনে বাঢ়ি যোৱাত পলুস্কৰজীয়ে প্ৰথমবাৰৰ বাবে ১৯০১ চনত ৫ মে তাৰিখে লাহোৰ নগৰত (বৰ্ত্তমান পাকিস্থানত) "গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয়" নামৰ সংগীত বিদ্যালয় স্থাপন কৰে। দিনক দিনে এই বিদ্যালয়ত যশ সেই সময়ৰ ভাৰতৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ বিয়পি পৰাত, মাত্ৰ আঠ বছৰৰ ভিতৰতে বম্বে নগৰীত ইয়াৰ আন এটা শাখা প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়।

কেৱল গীত পৰিবেশন আৰু সংগীত বিদ্যালয়ৰ যোগেদিয়েই ভাৰতীয সংগীতৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰত সন্তুষ্ট নহৈ পলুস্কৰজীয়ে সংগীত বিষয়ৰ কেইবাখনো মূল্যবান পুথি ৰচনা কৰে। সেই সময়ৰ ভিতৰত ১৯ ভাগত লিখা 'ৰাগ প্ৰৱেশ,' 'সংগীত বালবোধ' 'টপ্‌পা গায়ন,' 'ভক্ত পেম লহৰী' য়েই প্ৰধান। হিন্দুস্থানী ৰাগ আৰু তাল সমূহক প্ৰণালী বদ্ধ ভাবে শিকি আৰু বুজি উঠিবলৈ আৰু সেই সমূহক দীৰ্ঘ দিন ধৰি সংগ্ৰহ কৰি ৰাখিবলৈ পলুস্কৰজীয়ে নিজে এক অভিনৱ স্বৰলিপি পদ্ধতিৰ সৃষ্টি কৰে। এ স্বিৰলিপি পদ্ধতি বিষ্ণু দিগম্বৰ পদ্ধতি নামে আজিও জনাজাত। উক্ত পুথি কেইখনত ইয়াৰ সুস্পষ্ট প্ৰমাণ পোৱা যায়। এই সমূহৰ উপৰিও সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ বাবে পলুস্কৰজীয়ে ভাৰতৰ বিভিন্ন সংগীত সন্মিলনৰ ব্যৱস্থা কৰে।

জীৱনৰ শেষৰ কালচোৱা পলুস্কৰজীযে কীৰ্ত্তন গায়নত মনোনিবেশ কৰে আৰু এই সমূহ তেওঁৰ সুমধুৰ কণ্ঠেৰে পৰিবেশন কৰি জনসাধাৰণৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ১৯২২ চনত পলুস্কৰজীয়ে 'ৰাম নাম আধাৰ আশ্ৰম' নামে উচ্চাংগ সংগীতৰ এটা কেন্দ্ৰ গঢ়ি তোলে আৰু তাত বহু ছাত্ৰক নিজ তত্বাৱধানত ৰাখি, আনকি খোৱা পিন্ধাৰো সকলো বন্দোবস্ত কৰে। পলুস্কৰজীৰ ১২ জন পুতেকৰ ১১ জনেই বাল্য অৱস্থাতেই স্বৰ্গগামী হয়। কেৱল কনিষ্ঠ পুত্ৰ, দত্তাত্ৰেয় পলুস্কৰেহে মাত্ৰ ২৫ বছৰ কাল এটা চুটী জীৱন পায়। কিন্তু এই কালছোৱাতেই এওঁ পণ্ডিত ডি, ভি, পলুস্কৰ নামে নামে ভাৰতীয় সংগীতত ভোটা তৰাৰ দৰে জিলিকি উঠে।

১৯৩১ চনৰ ২১ আগষ্টৰ দিনা এই মনিষী গৰাকীয়ে চিৰকালৰ বাবে বিদায় লয়। এওঁৰ বহু শিষ্যৰ ভিতৰত পণ্ডিত ওমকাৰ নাথ ঠাকুৰ, শ্ৰী পট্টবৰ্দ্ধন, শ্ৰী নাৰায়ন ৰাও ব্যাস আৰু শ্ৰী দেৱধৰ আদি অন্যতম।

ঃ কুদউ সিং ঃ

উনৈশ শতিকাৰ এজন সু প্ৰসিদ্ধ মৃদংগবাদক আছিল কুদউ সিং। এই মহান মৃদংগবাদক জনৰ জন্ম ১৮১৫ চনত গোৱালিয়ৰৰ ওচৰ চুবুৰীয়া দতিয়া নামে ঠাইত এক সংগীতজ্ঞ ব্ৰাহ্মণ পৰিবাৰত হৈছিল। অৱশ্যে বহুতে উত্তৰ প্ৰদেশৰ বাঁদা নামে ঠাইত এওঁৰ জন্ম হৈছিল বুলি কব খোজে। এওঁৰ পুতেকৰ নাম গুপ্তে সিং বা গপ্যে সিং। সংগীতজ্ঞ বংশত জন্ম গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে কুদউ সিঙৰ শিৰাই উপশিৰাই বিশুদ্ধ সংগীতৰ প্ৰবাহ বৈ থকাৰ কথা তেওৰঁ বাল্যকালৰ পৰাই পৰিলক্ষিত হয়। অসাধাৰণ মেধাবী আৰু স্মৃতিশক্তি সম্পন্ন কুদউ সিঙে তেওঁৰ মৃদংগ শিক্ষা পিতৃগৃহতে আৰম্ভ কৰে। কিছুকাল এইদৰে শিক্ষা লোৱাৰ পিছত তৎকালীন বিখ্যাত মৃদঙ্গবাদক ভগবান সিং বা ভৱানী সিং ওৰফে শ্ৰী দাসজীৰ ওচৰত তেওঁ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰি একনিষ্ঠভাবে মৃদঙ্গ সাধনাত আত্মনিয়োগ কৰে। মেধাবী কুদউ সিঙে কঠিন পৰিশ্ৰম কৰি অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে সঙ্গীত জগতত বিখ্যাত হৈ পৰাৰ লগে লগে নিজ প্ৰতিষ্ঠা সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ সক্ষম হয়।



এইদৰে কুদউ সিঙৰ সুখ্যাতিৰ কথা কেউপিনে বিয়পিবলৈ ধৰে। ক্ৰমান্বয়ে বিভিন্ন ৰাজদৰবাৰৰ পৰাও তেওঁলৈ আমন্ত্ৰণ আহিল আৰু বিখ্যাত মৃদঙ্গবাদক হিচাবে সকলোৱে তেওঁক পুৰস্কৃত কৰিলে। সেই সময়ত উত্তৰ ভাৰতত লক্ষ্ণৌৰ আৰু মধ্যভাৰতত গোৱালিয়ৰ সংগীতৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ আছিল। কাৰণ, লক্ষ্ণৌৰ নবাব ৱাজিদ-আলী শ্বাহ্ আৰু গোৱালিয়ৰৰ মহাৰাজা জয়াজীৰাও প্ৰত্যেকেই সঙ্গীতৰ বিশিষ্ঠ পৃষ্ঠপোষক আছিল।

এবাৰ নবাব ৱাজিদ আলি শ্বাহে ভাৰতৰ বিখ্যাত মৃদংগবাদক সকলক লৈ এখন বিৰাট মৃদঙ্গ প্ৰতিযোগিতা পাতিছিল। এই প্ৰতিযোগিতাৰ শ্ৰেষ্ঠ বাদকক সেই সময়ৰ এহেজাৰ টকাৰে পুৰস্কাৰ প্ৰদানৰ ঘোষণা কৰে। এই প্ৰতিযোগিতাৰ সেই সময়ৰ বিখ্যাত মৃদঙ্গ বাদক জিৎ সিংহক অনায়াসে পৰাস্ত কৰি কুদউ সিং আৰু বিখ্যাত হৈ পৰে। এই প্ৰতিযোগিতাত নবাব ইমানেই প্ৰভাবান্বিত হৈছিল যে কুদউ সিঙক তেওঁ 'কোৱৰ দাস' উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছিল।

ইয়াৰ পিছত গোৱালিয়ৰৰ মহাৰাজা জয়াজীৰাৱেও মৃদঙ্গবাদনত সন্তুষ্ট হৈ নিজ দৰবাৰত ৰাজবাদক হিচাবে কুদউ সিঙক নিযুক্তি দিয়ে। ১৮৫৭ চনত চিপাহী বিদ্ৰোহৰ

সময়ত তেওঁ পুনৰ জন্মস্থান দতিয়ালৈ যায় আৰু শেষ বয়স তাতেই পাৰ কৰে।

কুদউ সিঙৰ বাদন পদ্ধতি কোমল, গম্ভীৰ আৰু জোৰদাৰ পকৃতিৰ আছিল। কথিত আছে, এবাৰ সেই সময়ত বিখ্যাত সুৰশৃঙ্গাৰ বাদক ওস্তাদ হুছেইন খাঁৰ কেইবা ঘণ্টাও দ্রুত লয়ত বজোৱাৰ পিছত আঙুলি অৱস হৈ হুছেইন খাঁই তেওঁৰ বাদন বন্ধ কৰিবলৈ বাধ্য হয়। আনপিনে সেই লয় অক্ষুন্ন ৰাখি কুদউ সিঙে গোটেই ৰাতি মৃদঙ্গ বাদন পৰিবেশন কৰিছিল।

বিভিন্ন প্রকাৰৰ পৰন বজোৱাত তেওঁ সিদ্ধহস্ত আছিল। কথিত আছে যে 'গজ পৰণ' বজাই তেওঁ দুৰ্দান্ত হাতীকো দমন কৰিব পাৰিছিল। এনে ধৰণেও শুনা যায় যে তেওঁৰ জোঁৱায়েক শ্রীৰাম ৰসক বিয়াৰ যৌতুক বা দহেজত ১৪০০ সুন্দৰ পৰন উপহাৰ দিছিল। এই পৰনবোৰ তেওঁ কেতিয়াও বজোৱা নাছিল। শেষত এই পৰন সমূহ 'দহেজু পৰন' নামে খ্যাত হৈছিল। সেই সময়ত সঙ্গীত মহলত কুদউ সিঙৰ নাম কিংবদন্তীৰ নিচিনাকৈ সকলোৰে মুখে মুখে আছিল। মুঠতে প্রবাদ বাক্য সমূহ বাদ দিলেও এই কথা নিসন্দেহে ক'ব পাৰি যে কুদউ সিং সৰ্ব্বকালৰ এজন অন্যতম শ্রেষ্ঠ মৃদঙ্গবাদক।

১৯১০ চনত প্রায় ৯৫ বছৰ বয়সত তেওঁ অসংখ্য শিষ্য আৰু ভক্তগন এৰি দতিয়াতেই স্বৰ্গগামী হয়। তেওঁৰ মৃত্যুত সঙ্গীত জগতৰ এক অপূৰণীয় ক্ষতি হ'ল। তেওঁৰ অসংখ্য শিষ্যগনৰ ভিতৰত আজমগড়ৰ মৃদঙ্গবাদক মনমোহন উপাধ্যায়, টিকমগড়ৰ হৰিচৰণলাল ঝলীয়ে বিশেষ খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল।

ঃ নানা পানচে ঃ

নানা পানচে এসময়ৰ এজন বিখ্যাত মৃদঙ্গ বাদক আছিল। এই বিখ্যাত মৃদঙ্গচাৰ্য্য জনৰ জন্মৰ সময় জনা নাযায। অৱশ্যে তেওঁ যে ইন্দোৰ নিবাসী আছিল, সেই বিষয়ে সকলো পণ্ডিতেই একমত। ল'ৰালি কালৰ পৰাই নানা পানচে সঙ্গীতৰ প্ৰতি আসক্ত আছিল আৰু প্রতিভাৰ পৰিচয় দিছিল।



কোমল বয়সতেই এবাৰ পিতাকৰ লগত কাশীলৈ (বাৰানসী) যাওঁতে তাৰেই মন্দিৰত যোধ সিংহ নামে এজন মৃদঙ্গবাদকৰ বাজনা শুনি নানা পানচে মুগ্ধ হয় আৰু যথা ৰীতি অনুসাৰে তেওঁৰ শিষ্যত্ব গ্রহণ কৰে। যোধ সিংহ সেই সময়ৰ এজন বিখ্যাত মৃদংগ বাদক আছিল। গুৰুৰ আশীৰ্বাদ শিৰত লৈ নিৰ্দিষ্ট সময়ত নান

পানচে গুৰু গৃহত শিক্ষা আৰম্ভ কৰি দিলে। কিছুদিনৰ ভিতৰতেই কঠিন পৰিশ্ৰম কৰি নানা পানচেই নিজ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিব পাৰিলে। তেওঁৰ প্ৰতিভা দেখি গুৰুৱেও অৱাক নহৈ নোৱাৰিছিল আৰু দুগুণ উৎসাহেৰে অতি মৰম আৰু যত্নেৰে তেওঁক শিক্ষা দান কৰিছিল। এইদৰে বাৰ বছৰ কাল কঠিন অভ্যাসৰ ফলত তেওঁ এজন সুদক্ষ মৃদঙ্গবাদকলৈ পৰিণত হৈছিল। তেওঁৰ প্ৰতিভাত মুগ্ধ হৈ ইন্দোৰৰ ৰজাই ৰাজদৰবাৰত ৰাজবাদক পদৰ বাবে তেওঁক আমন্ত্ৰণ জনায়। এই ৰাজদৰবাৰত তেওঁ বহুবছৰ ধৰি ৰাজবাদকৰূপে বহু খ্যাতি অৰ্জন কৰে ইন্দোৰত থকা কালচোৱাত তেওঁ ইমানেই বিখ্যাত হয় যে তেওঁৰ ওচৰত বহুতেই শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে আৰু এক বিৰাট শিষ্যমণ্ডলী গঠিত হয়। বহু শিষ্যৰ লগতে নিজ পুত্ৰ বালাসাহেব সখাৰাম আৰু নিজাম দৰবাৰৰ মৃদঙ্গবাদক বামনৰাও চাঁদবড়কৰে তেওঁৰ ওচৰত শিক্ষা গ্ৰহন কৰি সেই সময়ৰ একোজনকৈ বিখ্যাত মৃদঙ্গবাদক হিচাবে নিজকে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

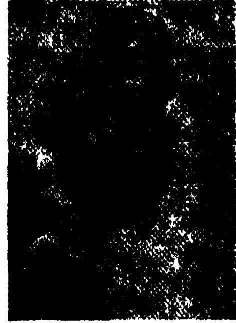
নানা পানচে এজন বিখ্যাত মৃদঙ্গবাদক হোৱাৰ উপৰিও তবলাবাদক হিচাবেও তেওঁ সেই সময়ত যথেষ্ট সুনাম অৰ্জন কৰিছিল। তাৰোপৰি নৃত্যকলাৰ বিষয়েও তেওঁৰ যথেষ্ট জ্ঞান আছিল। নানা পানচে এজন অতি সৎ প্ৰকৃতিৰ নিৰহংকাৰী সাধু ব্যক্তি আছিল। সেই উচ্চকোটিৰ স্বভাব তেওঁৰ মৃদঙ্গবাদনত পৰিলক্ষিত হৈছিল। সঙ্গীতক লৈ অতি তল খাপৰ প্ৰতিযোগিতাৰ তেওঁ বিৰোধিতা কৰিছিল। সঙ্গত কৰোঁতে নিজৰ গুণৰ পৰিচয় দিবলৈ গায়কক বা বাদকক অসুবিধাত পেলোৱাতকৈ কি উপায়েৰে সুন্দৰ সঙ্গতেৰে অনুষ্ঠান শ্ৰুতিমধুৰ কৰিব পাৰি সেই বিষয়েহে বেছি ধ্যান দিছিল।

নানা পানচে বহুতো ঠেকা, পৰন, টুকড়া ইত্যাদি নতুন বোলৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেই সময়ত তেওঁৰ দৰে গুণী, মধুৰ বাদন শৈলীৰ মৃদঙ্গ বাদক আৰু কোনো নাছিল। তেওঁৰ বাদনত মুগ্ধ হৈ বহু ধনৰ বিনিময়ত গোৱালিয়ৰৰ ৰজাই ইন্দোৰৰ ৰজাক তেওঁৰ দৰবাৰলৈ আমন্ত্ৰণ কৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁ এই অনুৰোধ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। ইন্দোৰ চহৰতেই নানা পানচে দেহাৱসান ঘটে।

ঃ পৰ্বত সিং ঃ

গোৱালিয়ৰৰ এক প্ৰসিদ্ধ মৃদঙ্গবাদকৰ বংশত ১৮৭৯ চনত মৃদঙ্গাচাৰ্য্য পৰ্বত সিঙে জন্ম গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ পিতাকৰ নাম সুখদেৱ সিং আছিল। সুখদেৱ সিং সেই সময়ৰ বিখ্যাত মৃদঙ্গবাদক জোৱাৰৰ সিঙৰ পুতেক আছিল।

পৰ্বত সিঙে অতি অল্পায়ুৰ পৰাই পিতাকৰ ওচৰত মৃদঙ্গবাদনৰ শিক্ষা আৰম্ভ



কৰে আৰু অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই নিজ প্ৰতিভা পৰিচয় দিয়ে। পিতাকৰ লগত বিভিন্ন সঙ্গীত বৈঠকলৈ গৈ কেতিয়াবা কিছু সময়ৰ বাবে তাত ভাগো লৈছিল আৰু সকলোকে চমকৃত কৰিছিল। এইদৰে পিতাকৰ লগত ঘুৰি পকি বাল্যকালতেই বহু সুপ্ৰসিদ্ধ গায়ক-বাদকৰ সৈতে সঙ্গত কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল আৰু বিভিন্ন গায়ন-বাদন শৈলীৰ লগত পৰিচয় হৈ পৰিছিল। এবাৰ গোৱালিয়ৰৰ মহাৰাজাই মৃদঙ্গ বাদনত মুগ্ধ হৈ সেই সময়ৰ পাঁচশ টকা মূল্যৰ পোছাক পুৰস্কাৰ হিচাবে প্ৰদান কৰি বালক পৰ্বত সিঙক উৎসাহিত কৰিছিল। সেই সময়ত তেওঁৰ বয়স আছিল মাত্ৰ ৯/১০ বছৰ। ২৫ বছৰ বয়সতেই তেঁও বোম্বাইলৈ যায় আৰু অলপ সময়তেই তেওঁ সঙ্গীতৰ গুণী মহলত যথেষ্ট সুনাম অৰ্জন কৰে। লগে লগে সেই সময়ৰ বিখ্যাত সংগীতজ্ঞ আল্লাদিয়া খাঁ, বিষ্ণু দিগম্বৰ পলুস্কৰ, নজীৰ খাঁ, বৰকতুল্লা খাঁ, আদিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে। এইদৰে এই মহান সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ লগত সঙ্গত কৰি তেৰ বছৰ কাল অতি ব্যস্ততাৰে কটাই, পিতৃ বিয়োগৰ কাৰণে পুনৰ গোৱালিয়ৰলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰে।

১৯১৭ চনত গোৱালিয়ৰৰ মহাৰাজ শ্ৰীমন্তই পৰ্বত সিংৰ মৃদঙ্গবাদনত মুগ্ধ হৈ তেওঁৰ ৰাজ দৰবাৰত নিযুক্তি দিয়ে। এই সময়ছোৱাত তেওঁ প্ৰসিদ্ধ সংগীতজ্ঞ শ্ৰীকৃষ্ণৰাও পণ্ডিত, বালাভাও উমড়োকৰ, ওস্তাদ হাফিজ আলি খাঁ, উমৰাও খাঁ, প্ৰভৃতিৰ সঙ্গ লাভ কৰে। ১৯২৬ চনত 'ভাৰত ধৰ্ম মহামণ্ডল' ৰ সভাপতি দৰভাঙ্গাৰ মহাৰাজাই পৰ্বত সিঙক 'বিদ্যা কলা বিষাৰদ' উপাধিৰে বিভূষিত কৰে।

পৰ্বত সিঙৰ মৃদঙ্গবাদনত বিশেষ দখল আছিল। বিশেষকৈ সুন্দৰ বোলবাণীৰ সমাবেশেৰে কলা কুশলতাৰ শ্ৰুতিমধুৰকৈ বজোৱাত পৰ্বত সিং অতি পাকৈত আছিল। সঙ্গত কৰাত সেই সময়ত এওঁৰ সমকক্ষ কোনো নাছিল বুলিলেও বঢ়াই কোৱা নহ'ব। সেই কাৰণেই এওঁ সকলো গায়ক-বাদকৰ অতি প্ৰিয় ভাজন আছিল।

হাফিজ আলি আৰু পৰ্বত সিঙৰ যুগলবন্দীয়ে সঙ্গীত জগতত বিশেষ খ্যাতি লাভ কৰিছিল। মৃদঙ্গ বাদনৰ উপৰিও তবলা বাদনতো এওঁ বিশেষ দক্ষ আছিল। বিদেশৰ পৰাও এওঁলৈ মৃদঙ্গবাদনৰ বাবে আমন্ত্ৰণ আহিছিল। কিন্তু বাৰ্ধক্য হেতু সেই আমন্ত্ৰণ গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে।

পৰ্বত সিং অতি বিনম্ৰ আৰু সৰল প্ৰকৃতিৰ মানুহ আছিল। ১৯৫১ চনৰ ১৮ জুলাই দিনা গোৱালিয়ৰতেই পৰ্বত সিঙে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰে। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ পুত্ৰ মাধৱ সিং গোৱালিয়ৰৰ দৰবাৰত মৃদঙ্গবাদক হিচাবে নিযুক্ত হয়।

ঃ বখ্‌শু খাঁ ঃ

বখ্‌শু খাৰ প্ৰকৃত নাম হছেইন বখ্‌শ। কিন্তু তথাপিও এওঁ বখ্‌শু খাঁ নামেৰে বিখ্যাত হৈ পৰিছিল। তবলাৰ ঘৰানা যেতিয়ালৈকে জীয়াই থাকিব বখ্‌শু খাঁৰ নামো অমৰ হৈ ৰব। কাৰণ, বিখ্যাত লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ সৃষ্টিকৰ্তা আছিল এই মহান তবলা বাদক জনেই। এওঁ তবলাৰ সৃষ্টিকৰ্তা হিচাবে জগত বিখ্যাত, ওস্তাদ সুধাৰ খাঁৰেই বংশধৰ। এওঁলোক যদিও বংশগত তবলাবাদক আছিল, তথাপিও এওঁৰ পৰিয়ালটোৱে তবলাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ বৈশিষ্টতা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে। গতিকে এওঁৰ পিতাকৰো নাম জনা নাযায়। বখ্‌শু খাঁৰ আদি নিবাস আছিল পঞ্জাবত। হয়তো এওঁৰ পূৰ্বপুৰুষে দিল্লীতকৈ পাঞ্জাবহে সঙ্গীত চৰ্চাৰ উপযুক্ত স্থান বুলি বিবেচনা কৰি পঞ্জাবলৈ গুছি গৈছিল।

বখ্‌শু খাঁ কোন সময়ত লক্ষ্ণৌলৈ বুলি আহিল সেই বিষয়ে সঠিককৈ কোৱা টান। ঠেৰতে এওঁ অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শেষ দশকত অথবা উনৈশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগতেই লক্ষ্ণৌলৈ আহিছিল বুলি অনুমান হয়। সেই সময়ৰ নবাবৰ আমন্ত্ৰণ ক্ৰমে তেওঁ লক্ষ্ণৌলৈ আহিছিল। অৱশ্যে বহুতেই তেওঁ নিজেই আহিছিল বুলি ক'ব খোজে। তাৰোপৰি বহুতে তেওঁ অকলশৰেই লক্ষ্ণৌ পাইছিল বুলি কব খোজে আৰু বহুতে দুই ভাই মোদু খাঁ আৰু মক্‌কু খাঁকো লগতে লৈ আহিছিল বুলি কব খোজে। এই ক্ষেত্ৰত সঠিক উত্তৰ পোৱা নাযায়।

সেই সময়ত লক্ষ্ণৌ বা ইয়াৰ দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চল সমূহত, তবলাৰ বিশেষ প্ৰচলন হোৱা নাছিল, হয়তো সেই বাবেই সুদুৰ পঞ্জাবৰ পৰা নবাবে বখ্‌শু খাঁক লক্ষ্ণৌলৈ মতাই আনিছিল আৰু তেওঁ তাত ৰাইজৰ সমাদৰ পাই নিগাজীকৈ থাকিবলৈ লয়। সেই সময়ত লক্ষ্ণৌত তবলা নাছিল যদিও নৃত্যৰ প্ৰচলন বেছি পৰিমাণেই আছিল। হয়তো সেই দিনত নৃত্যৰ লগত মৃদঙ্গ বা পাখাৱাজৰে সঙ্গত কৰা হৈছিল।

লক্ষ্ণৌত কিছুদিন থাকি বখ্‌শু খাৰ মগজত এক বুদ্ধি খেলালে। তেওঁ চিন্তা কৰিলে পাখাৱাজৰ সলনি তবলাৰে নৃত্যৰ লগত সঙ্গত কৰাৰ কথা। কিন্তু (সেই কালৰ) দিল্লী বাজত বজোৱা ধৰণেৰে বজালে নৃত্যৰ লগত সঙ্গত কৰাৰ কথা ভবিবও নোৱাৰি। দুটা আঙুলিৰে বজোৱা অথবা পেশকাৰ, চলন, কায়দা আদিৰে নৃত্যৰ লগত কাম নচলিব। পাখাৱজৰ নৃত্যৰ লগত ব্যৱহাৰ হোৱা বাবে কিছু আৱশ্যকীয় বোল তেওঁ তবলাৰ বোলৰ মাজত সুমুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ যথেষ্ট কষ্ট স্বীকাৰ কৰিবলগা হৈছিল। কাৰণ, পাখাৱাজৰ পৰা তবলাত ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা বোলসমূহ বাছি উলিয়াই তবলাক বিকৃত নকৰাকৈ পুনৰ বোল সমূহ 'ৰেয়াজ'(অভ্যাস) কৰি শ্ৰুতিমধুৰকৈ বজাই শ্ৰোতাক আনন্দ দিব পৰাটো সহজ কাম নাছিল। তাৰোপৰি সেই সময়ৰ দিল্লী বাজ

আৰু নৃত্যৰ লগত সঙ্গতৰ এক নতুন শৈলী এটা বস্তুৰ ইপিঠি আৰু সিপিঠি আছিল। কাৰণ, পাখোৱাজৰ পৰা অনা দুই এটা বোলৰ উপৰিও নৃত্যত ব্যৱহাৰ হোৱা টুকড়া, পৰন, চক্রদাৰ, বিভিন্ন তিহাই, বিভিন্ন ছন্দ আদিৰ বিষয়েও তেওঁ চৰ্চা কৰিবলগীয়া হৈছিল।

অশেষ চেষ্টা আৰু অক্লান্ত পৰিশ্ৰম কৰি শেষত বখ্‌শু খাঁ জয়ী হৈছিল। দিনক দিনে তেওঁৰ তবলা বাদনে এক নতুন ৰূপ লৈছিল আৰু ৰাইজক মনোৰঞ্জন দিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল আৰু নানান নতুন বস্তুৰে সমৃদ্ধ এক শক্তিশালী বাদন শৈলীলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। পিছলৈ এই বাদন শৈলীয়েই লক্ষ্ণৌ নগৰীৰ নাম অনুসাৰে বিখ্যাত লক্ষ্ণৌ বাজ নামেৰে বিখ্যাত হৈ পৰিছিল। আজিও লক্ষ্ণৌ বাজৰ বিশেষ সুনাম আছে।

বখ্‌শু খাঁৰ লগত সৰু ভায়েক মোদু খাঁও আহিছিল আৰু এই নতুন বাদন শৈলীৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰো যথেষ্ট অবদান আছে বুলি দুয়োজনকে একেলগে মোদু খাঁ আৰু বখ্‌শু খাঁক লক্ষ্ণৌ বাজৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা বুলি কয়। এওঁৰ মৃত্যুৰ সঠিক সময় পোৱা নাযায়।

ঃ মোদু খাঁ ঃ

মোদু খাঁ আৰু বখ্‌শু খাঁ লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ সৃষ্টিকৰ্তা হিচাবে আজিও সকলোৰে জনাজাত। মোদু খাঁ আৰু বখ্‌শু খাঁ হৈছেইন বখ্‌শৰ সৰু ভায়েক। মোদু খাঁৰ প্ৰকৃত নাম মযুস খাঁ বুলিও জনা যায়। এওঁলোকৰ সঠিক জীৱন বুৰঞ্জী পোৱা নাযায়। এওঁলোকৰ আদি বাসস্থান পঞ্জাবত বুলি জনা যায় যদিও এওঁলোক তবলা সৃষ্টিকৰ্তা হিচাপে বিখ্যাত দিল্লীৰ সুধাৰ খাঁৰেই বংশধৰ।

মোদু খাঁৰ লক্ষ্ণৌ আগমণৰ সঠিক সময়ৰ বিষয়ে একো জনা নাযায়। কেৱল অনুমানৰ ওপৰতহে সকলো কথাৰ উমান লগোৱা হয়। আনকি লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ সৃষ্টি হোৱাটো মোদু খাঁৰ বিশেষ অবদান নাই বুলিয়েই বহুতে কব খোজে। তথাপিও, অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শেষ দশকতেই মোদু খাঁ লক্ষ্ণৌ পাইছিলহি বুলি অনুমান কৰা যায়। কিন্তু কিয় আহিছিল সেই কথা জনা নাযায়। বহুতে কয় সেই সময়ৰ লক্ষ্ণৌৰ নবাবৰ আমন্ত্ৰণ ক্ৰমে বখ্‌শু খাঁ লক্ষ্ণৌলৈ আহিছিল আৰু মোদু খাঁ তেওঁৰ লগতেই আহিছিল। কিন্তু বখ্‌শু খাঁ নবাবৰ নিমন্ত্ৰণত আহিছিলনে নিজেই আহিছিল সেই বিষয়েও সঠিক একো জনা নাযায়। আনকি মোদু খাঁ, ককায়েক বখ্‌শু খাঁৰ লগতেই আহিছিল নে পাছত আহিছিল সেই বিষয়েও সকলো একমত নহয়। মুঠতে যি কোনো কাৰণতেই নহওক লাগে, মোদু খাঁ যে লক্ষ্ণৌত বসবাস কৰিবলৈ লৈছিল সেই কথা নিশ্চিত আৰু এই বিষয়ে সকলো পণ্ডিতেই একমত।

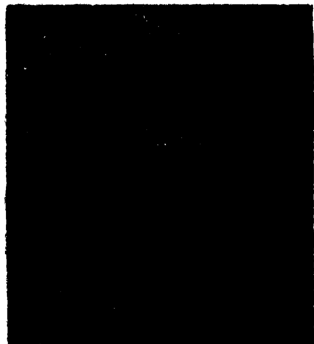
সেই সময়ত লক্ষ্ণৌত তবলাৰ প্ৰচলন মুঠেই নাছিল বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা

নহ'ব। সেই কাৰণেই ককায়েক বখ্শু খাঁয়ে লক্ষ্ণৌৰ সাংস্কৃতিক পৰিবেশত নিজকে খাপ খুৱাই তবলাৰ এক নতুন শৈলীৰ সৃষ্টি কৰাৰ কামত দেহে কেহে লাগি গ'ল আৰু কৃতকাৰ্য্যও হ'ল। কিন্তু মোদু খাঁৰ এই ক্ষেত্ৰত অৱদান কিমান সেই বিষয়ে বিশেষ একো জনা নাযায়। কাৰণ মোদু খাঁ যদিও তবলাৰ মহান কলাকাৰ, লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ প্ৰবৰ্ত্তক ওস্তাদ বখ্শু খাঁৰ ভায়েক তথা তবলাৰ সৃষ্টিকৰ্তা বিখ্যাত সুধাৰ খাঁৰ বংশধৰ আছিল, তথাপিও, তবলাৰ সঙ্গতৰ ক্ষেত্ৰত বা ক্ৰিয়াশীল শিল্পী ৰূপে বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা অৰ্জন কৰিব পৰা নাছিল। হয়তো তেওঁ অতি বিদ্যান অথবা গুণী নিশ্চয় আছিল। কিন্তু সেই অনুপাতে নিজে বজাই ৰাইজৰ মনত বিশেষ ৰেখাপাত কৰিব পৰা নাছিল। মোদু খাঁ লক্ষ্ণৌৰ বাজৰ প্ৰবৰ্ত্তক হিচাবে যদিও চিৰস্মৰণীয় হৈ থাকিব, তথাপিও তেওঁ বেছিকৈ বিখ্যাত হৈছিল বানাৰস ঘৰানাৰ বিখ্যাত তবলা বাদক তথা প্ৰবৰ্ত্তক পণ্ডিত ৰাম সহায়জীৰ গুৰুৰূপেহে। হয়তো এই কাৰণেই বখ্শু খাঁৰ লগত মোদু খাঁও সাঙুৰ খাই পৰিল লক্ষ্ণৌ বাজৰ সৃষ্টিকৰ্তা হিচাবে।

মোদু খাঁৰ মৃত্যুকাল সঠিককৈ জনা নাযায়।

ঃ ৰাম সহায় ঃ

বানাৰস বাজৰ প্ৰবৰ্ত্তক পণ্ডিত ৰাম সহায়ৰ জন্ম হয় বাৰানসীৰ কবীৰ চৌৰা নামে ঠাইত ইং ১৮৩০ চনত। এওঁলোকৰ আদি নিবাস জৌনপুৰৰ গোপালপুৰ নামে ঠাইত আছিল যদিও ৰাম সহায়ৰ পিতাকেই প্ৰথমে আহি বাৰানসীত স্থায়ী ভাবে বসতি কৰিবলৈ লয়।



পিতাক আৰু খুৰাক সেই সময়ৰ একোজন ভাল তবলা বাদক হোৱাৰ হেতুকে, শৈশৱৰ পৰাই তবলাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাটো ৰাম সহায়ৰ পক্ষে নিত্যান্ত স্বাভাবিক আছিল। পিতাক আৰু খুৰাকৰ পৰাই তবলাৰ প্ৰথম পাঠকণ আহৰণ কৰি অতি কম সময়তেই ৰাম সহায়ে বাৰানসীৰ প্ৰায় সকলো সংগীতজ্ঞৰে মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। মাত্ৰ ৯ বছৰ বয়সতেই ৰাম সহায়ে এনেধৰণে তবলা বজাবলৈ লৈছিল যে বাৰানসীৰ সংগীত সমাজে তেওঁক

এজন উচ্চমান বিশিষ্ট তবলা বাদক হিচাবে স্বীকৃতি দিবলৈ বাধ্য হৈছিল।

ইতিমধ্যে বাৰানসীৰ লগে লগে দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চলতো ৰাম সহায়ৰ নামে সংগীত মহলত তোলাপাৰ লাবলৈ ধৰিলে। আনকি লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ প্ৰবৰ্ত্তক ওস্তাদ মোদু খাঁয়েও বালক ৰাম সহায়ৰ তবলা বাদন শুনিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰিলে। সময়ত এনে এটা দিনো আহিল, যিদিনা এখন সংগীতৰ 'জলসা'ত বালক কলাকৰ ৰাম সহায়ৰ তবলা বাদন শুনি মোদু খাঁ ভীষণ ভাৱে আকৃষ্ট হ'ল আৰু তেওঁক শিষ্য ৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে।

অপৰিমিত জ্ঞানেৰে পৰিপূৰ্ণ ওস্তাদ মোদু খাঁয়ে লেঠাৰিকৈ ১২ বছৰ কাল ৰাম সহায়ক অতি মৰমেৰে তবলাৰ পাঠদান কৰিলে। প্ৰতিভা সম্পন্ন আৰু পৰিশ্ৰমী বালক ৰাম সহায় অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই এনে এজন বিখ্যাত আৰু গুণী তবলা বাদকলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল যে সেই সময়ত সমগ্ৰ ভাৰততেই তেওঁৰ নাম কেউপিনে ফুটিফাটি যাবলৈ ধৰিলে। শুনামতে সেই সময়ত ইমান কম বয়সতেই কোনো তবলা বাদকেই ইমান সুনাম অৰ্জ্জন কৰিব পৰা নাছিল।

লক্ষ্ণৌৰ নবাব শুজাতুদ্দৌলাৰ মৃত্যুৰ পিছত নবাব ৱাজিদ আলি শ্বাহ সিংহাসনত বহিল। নবাব চাহাব যে কিমান সংগীত প্ৰিয় আছিল সেই বিষয়ে ন কৈ কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই। নতুনকৈ সিংহাসনত বহাৰ আনন্দত লক্ষ্ণৌৰ সংগীতৰ এখন ডাঙৰ 'জলসা'ৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। এই জলসা সাত দিন ধৰি চলিছিল। তাত ৰাম সহায়ে এনেদৰে তবলা বাদন কৰিছিল যে, কেউতা দিনতেই তেওঁৰ তবলা বাদন শুনিবলৈ শ্ৰোতাই আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু ৰাম সহায়েও নবাব আৰু শ্ৰোতা মণ্ডলীক তেওঁৰ তবলা বাদনৰে হিয়া ভৰাই আনন্দ দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তবলা বাদনত সন্তুষ্ট হৈ নবাবেও ৰাম সহায়ক হাতীৰ পৰা আদি কৰি মণিমুক্তালৈকে বহু সা-সম্পত্তিৰে পুৰস্কাৰ প্ৰদান কৰি সম্মানীত কৰিছিল।

কিন্তু সকলোকে আচৰিত কৰি এই মহান কলাকাৰ জনে হঠাতে তবলা বজাবলৈ এৰি দিলে আৰু সন্যাসীৰ বেশ ধাৰণ কৰিলে। পণ্ডিত ৰাম সহায়ে বহু শিষ্যক তবলাৰ পাঠদান কৰে। তাৰ ভিতৰত ভায়েক জানকী সহায় মিশ্ৰ, বৈইজু মহাৰাজ, প্ৰতাপ বা প্ৰতপপু মহাৰাজ, যদুনন্দন ৰামশৰণ, ভৰতজী আৰু ভতিজাক ভৈৰো সহায় মিশ্ৰ অন্যতম।

যদিও লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ সৃষ্টিকৰ্তা জনৰ পৰাই তবলা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল তথাপিও, প্ৰখৰ বুদ্ধিৰে ৰাম সহায়ে তাৰ মাজতেই তবলাৰ এক নতুন শৈলীৰ সন্ধান পাইছিল। প্ৰায় সকলো বাজতকৈ পৃথক এই বাজ আজিও বানাৰস বাজ নামে জগত বিখ্যাত।

পাখাবাজৰ খোলা আৰু জোৰদাৰ বোলক মনোগ্ৰাহী কৰি কেনেকৈ তবলাত বজাব পাৰি, তাক অতি সহজ ভাবেই প্ৰদৰ্শন কৰি শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰিব পাৰিছিল। ধ্ৰুপদ ধামাৰৰ পৰা আদি কৰি নৃত্যলৈকে প্ৰতিটো বিষয়ৰ লগতেই সংগত কৰিব পৰাকৈ বোলৰ ৰচনা কৰি নিজস্ব চিন্তাধাৰাৰে যি শৈলী তেওঁ উদ্ভাৱন কৰিলে, সেই শৈলী সদায় অমৰ হৈ থাকিব।

বানাৰস বাজৰ সৃষ্টিকৰ্তা এই মহান অদ্বিতীয় তবলা বাদকজন প্ৰায় ৪৬ বছৰৰ অল্পায়ুতেই ১৮৭৬ চনত বানাৰসৰ নিজ বাসভৱনত স্বৰ্গগামী হয়।

ঃ ভৈৰো সহায় মিশ্ৰ ঃ

বানাৰসৰ ঘৰানাৰ সৃষ্টিকৰ্তা পণ্ডিত ৰাম সহায়জীৰ ভতিজাক ভৈৰো সহায় মিশ্ৰৰ জন্ম অনুমানিক ১৮৫২ চনত বানাৰসত হৈছিল। সৰুৰে পৰাই অতি খঙাল আৰু উগ্ৰ স্বভাৱৰ আছিল বাবেই এই কলাকাৰজনৰ নাম ৰখা হৈছিল ভৈৰো সহায়। পিতাকৰ নাম আছিল গৌৰী সহায় মিশ্ৰ। পণ্ডিত ৰাম সহায়জীয়ে এই ক্ৰোধী বালক ভৈৰো সহায়ৰ প্ৰখৰ বুদ্ধিৰ অনুমান সৰুতেই পাইছিল। ফলত মাত্ৰ ৫ বছৰ বয়সতেই বালক ভৈৰো সহায়ক তবলাৰ প্ৰাৰম্ভিক শিক্ষাকণ দিয়াত ৰাম সহায়জীয়ে অলপো কৃপণালী নকৰিছিল। এইদৰে লেথাৰিকৈ ছটা বছৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত মাত্ৰ এঘাৰ বছৰ বয়সতেই তেওঁ এজন পূৰ্ণাঙ্গ তবলা বাদক হিচাবে নিজকে চিনাকী দিবলৈ সক্ষম হয়। দিনক দিনে তবলাৰ অভ্যাসৰ পৰিমাণ বঢ়াই যোৱাত ক্ৰোধী আৰু উগ্ৰ



স্বভাৱৰ ভৈৰো সহায়ে ইয়াৰ মাজতে ঈশ্বৰৰ উপাসনা কৰিবলৈ পাহৰা নাছিল। কাশী নগৰীৰ নীচী বাগ মহল্লাত অৱস্থিত 'আস-ভৈৰৱ'ৰ মূৰ্ত্তিক দৈনন্দিন দৰ্শন আৰু পূজন কৰাত ভৈৰো সহায়ে অলপো হেলা কৰা নাছিল। হয়তো ইয়াৰ পৰাই ভৈৰো সহায়ে তবলাৰ কঠোৰ অভ্যাস কৰিবলৈ মানসিক শক্তি আহৰণ কৰিছিল। সেই সময়ৰ লোক প্ৰবাদ মতে সেই দেৱতাৰ পৰা ভৈৰো সহায়ে বিশেষ আশীৰ্ব্বাদ লাভ কৰাৰ কাৰণেহে ইমান কম বয়সতেই তেওঁ এজন পূৰ্ণাঙ্গ তবলা বাদকৰ দৰে হব পাৰিছিল। এনেদৰে দেৱতা পূজন আৰু তবলাৰ অভ্যাসেই তেওঁৰ জীৱনৰ লক্ষ্যৰ দৰে হৈ পৰিছিল।

এনেদৰে নিৰন্তৰ কঠোৰ অভ্যাস কৰি মাত্ৰ ২১ বছৰ বয়সতে ভৈৰো সহায়ে ভাৰতৰ শীৰ্ষত থকা সংগীতজ্ঞ সকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ভাৰতৰ অভিজ্ঞ প্ৰবীন তবলা বাদক সকলেও ভৈৰো সহায় মিশ্ৰৰ গুণৰ স্বীকাৰ নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰিলে। এই যুৱ অৱস্থাতেই ভৈৰো সহায়ে সুন্দৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰাৰ উপৰিও সংগীতৰ প্ৰত্যেক বিষয়ৰ লগতেই সুচাৰুৰূপে সংগত কৰাত সিদ্ধহস্ত হৈ পৰিছিল। খোলা আৰু জোৰদাৰ বোলৰ বিভিন্ন ছন্দৰ ৰচনাই আছিল ভৈৰো সহায় মিশ্ৰৰ তবলাৰ বাদনৰ বিশেষত্ব। পাখাৱাজৰ বিভিন্ন বোলসমূহ তবলাত সু-নিপুনতাৰে বজাই শ্ৰোতাক আনন্দ দিয়াত ভৈৰো সহায় পাকৈত আছিল। ধাগেতেটে, ক্ৰেধেতেটে, গদিগন, ধুমকেটে, তকধুম আদি বোলৰ বিভিন্ন চক্ৰদাৰ, পৰন, টুকড়া, তিহাই আদি বজোৱাত ভৈৰো সহায়ৰ সমকক্ষ সেই সময়ত নাছিল বুলিলেই অত্যুক্তি কৰা নহ'ব।

ভাৰতৰ প্ৰায় সকলো ঠাইতেই বিভিন্ন সংগীত সন্মিলনত তবলা বাদনৰ ৰস পাণ কৰিবৰ অৰ্থে সেই সময়ৰ নেপালৰ ৰাণা জং বাহাদুৰ সিংহই বিশাল সংগীত সমাৰোহ পাতি এওঁক আমন্ত্ৰণ কৰিছিল। অৱশ্যে ভৈৰো সহায়ে এক পাহৰিব নোৱাৰা তবলা বাদন পৰিবেশন কৰি নেপালৰ শ্ৰোতাক মন্ত্ৰ মুগ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সেইদৰে বহু মূল্যবান পুৰস্কাৰ আদিও লাভ কৰিছিল।

তবলা পৰিবেশন কৰাৰ উপৰিও শিক্ষাদান কৰাতো ভৈৰো সহায় অদ্বিতীয় আছিল। নিজ পুত্ৰ পণ্ডিত বলদেৱ সহায় মিশ্ৰৰ উপৰিও পণ্ডিত বলদেৱ সহায় মিশ্ৰৰ উপৰিও পণ্ডিত জগন্নাথ মিশ্ৰ, পণ্ডিত ভগতজী, পণ্ডিত বিশ্বনাথ মিশ্ৰ, পণ্ডিত গকুলজী, পণ্ডিত কেদাৰ নাথকে আদি কৰি বহু শিষ্য প্ৰশিষ্যকে তবলাৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰি বানাৰস ঘৰানা চহকী কৰি থৈ যায়।

ঃ মুনীৰ খাঁ ঃ

তবলা বাদনত বিশেষ সুখ্যাতি অৰ্জন কৰা ওস্তাদ মুনীৰ খাঁ সঁচাকৈয়ে দিল্লী বাজৰ এজন লেখত লবলগীয়া তবলিয়া আছিল। এই বিখ্যাত তবলা নৱাজ গৰাকীৰ জন্ম হয় ১৮৬৩ চনত মীৰাট জিলাৰ অন্তৰ্গত ললিয়ানা নামে গাঁৱত। সেই সময়ৰ বিখ্যাত তবলা বাদক ওস্তাদ কালে খাঁ চাহেবৰ পুত্ৰ আছিল।



জন্মগতই হওক বা ঈশ্বৰ প্ৰদত্তই হওক মুনীৰ খাঁৰ সঙ্গীত প্ৰতিভা থকাৰ কথা পিতাক কালে খাঁই সৰুতে পৰা লক্ষ্য কৰিছিল। সেই কাৰণে অলপো বিলম্ব নকৰি

বালক মুনীৰ খাঁক তেওঁ ঘৰতে তবলা শিক্ষা দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ওস্তাদ কালে খাঁই সেই সময়ত বোম্বাইত আছিল। সেই সময়ৰ বিখ্যাত ফৰুখাবাদ ঘৰানাৰ সৃষ্টিকৰ্তা ওস্তাদ বিলায়ত আলি খাঁ চাহেবৰ সু পুত্ৰ ওস্তাদ হুছেইন আলি খাঁও বোম্বাইতেই আছিল। এইখিনিতে ওস্তাদ কালে খাঁ অন্য তবলাবাদক সকলৰ সৈতে কিছু ব্যতিক্ৰম আছিল। তেওঁ নিজতকৈ বহু ওপৰখাপৰ তবলা বাদক বুলি বিবেচনা কৰি বালক মুনীৰ খাঁক নিজে সৰহ সময় নিশিকাই, বিখ্যাত হুছেইন আলি খাঁক গটাই দিছিল তবলাৰ উচ্চ শিক্ষাৰ্থে। হুছেইন আলী খাঁই বৰ মনোযোগেৰে মুনীৰ খাঁক তবলাৰ শিক্ষা দিছিল আৰু মুনীৰ খাঁয়েও একনিষ্ঠাৰে সেই শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল।

এইদৰে গুৰু আৰু শিষ্যৰ মাজত এক সুন্দৰ সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছিলহে মাথোন, হঠাতে এদিন ওস্তাদ হুছেইন আলি খাঁই বিশেষ কাৰণ বশতঃ বোম্বাই এৰি লক্ষ্ণৌলৈ গুচি আহিব লগা হ'ল। এই মহান গুৰু জনাৰ ওচৰত মুনীৰ খাঁয়ে মাত্ৰ ৮ বছৰহে শিক্ষা লাভ কৰিছিল। কিন্তু ৮ বছৰতেই তেওঁ যে এজন প্ৰতিভাসম্পন্ন তবলা বাদক, এই কথা প্ৰমাণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। হুছেইন আলি খাঁৰ আকস্মিক স্থানান্তৰে মুনীৰ খাঁক যথেষ্ট মনোকষ্ট দিছিল। তেওঁ দিশহাৰা হোবাৰ দৰে হৈ পৰিছিল। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰতিভা আছিল অসীম। তেওঁৰ ৰক্তত আছিল সঙ্গীতৰ প্ৰবাহ। সেই কাৰণেই হয়তো তেওঁৰ তবলা বাদনত মুগ্ধ হৈ, সেই সময়ৰ বিখ্যাত তবলা বাদক ওস্তাদ বোলীবখ্‌শ চাহেবে তেওঁক তবলাৰ উচ্চ শিক্ষা দিবলৈ সন্মত হৈছিল। তেওঁৰ সুপুত্ৰ বিখ্যাত তবলা বাদক ওস্তাদ নৎথু খাঁৰ সৈতে মুনীৰ খাঁক তেওঁ একেলগে শিক্ষা দিছিল আৰু শিকোৱাৰ ক্ষেত্ৰত বোলীবখ্‌স খায়েঁ কোনো ধৰণৰ কৃপণালী নকৰিছিল। নতুন গুৰুৰ ওচৰত মুনীৰ খাঁয়ে উচ্চ কোটিৰ শিক্ষা লৈছিল। প্ৰায় ১০/১২ বছৰ কাল সেইদৰে গুৰু গৃহত কৰিছিল কঠোৰ সাধনা। শিক্ষা আৰু সাধনাৰ সমন্বয়ৰ ফলত মুনীৰ খাঁয়ে এনেধৰণে তবলা বজাবলৈ সক্ষম হৈছিল, যে তেওঁৰ তবলা বাদনত সেই সময়ৰ ৰামগড়ৰ মহাৰাজাই তেওঁলৈ বিশেষ আমন্ত্ৰণ পঠাইছিল তেওঁৰ সভাৰ শোভা বৰ্দ্ধনাৰ্থে। এইদৰে মুনীৰ খাঁয়ে বহু বছৰ কাল সভাৰ সদস্য ৰূপে থাকি মহাৰাজাক নিজ গুণৰ দ্বাৰা ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংঙ্গীতৰ ৰস পান কৰাইছিল।

মুনীৰ খাঁ স্বাভাৱিকতেই আছিল অতি শান্ত আৰু উদাৰ প্ৰকৃতিৰ লোক। মুঠতে এজন ভাল তবলা বাদক হোৱাৰ উপৰিও এজন মহান ব্যক্তি হোৱাৰ সকলোবোৰ গুণবেই তেওঁ অধিকাৰী আছিল। তবলাৰ বিষয়ে তেওঁ যিমানেই জ্ঞান আহৰণ কৰিছিল সিমানেই আৰু বেছি শিকাৰ হেঁপাহ দিনক দিনে বাঢ়ি গৈছিল। সেই কাৰণেই তেওঁৰ পিতৃ ওস্তাদ কালে খাঁ, গুৰু হুছেইন আলি খাঁ, বোলীবখ্‌শ খাঁৰ উপৰিও কিমানৰ ওচৰত যে তবলাৰ নানা কথা শিকিছিল আৰু বিভিন্ন বোল বাণী সংগ্ৰহ কৰিছিল তাৰ সীমাসংখ্যা নাই। জীৱনৰ বেছি ভাগ সময় তেওঁ কটাইছিল হায়দৰাবাদ আৰু বোম্বাইত।

ওস্তাদ মুনীৰ খাঁৰ তবলা বাদনত আছিল এক আচৰিত ধৰণৰ সোৱাদ। এইখিনে

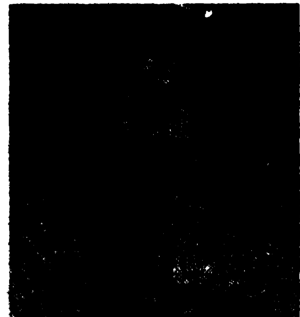
ওস্তাদ বোলীবখ্‌শৰ ওচৰত শিকাৰ কাৰণে দিল্লী বাজ আনপিনে হুছেইন আলি খাঁৰ ওচৰত শিকাৰ কাৰণে ফৰুখাবাদ বাজ, এই দুই বাদন শৈলীৰেই এওঁ এজন বিখ্যাত পণ্ডিত আছিল। এইপিনে দুটা আঙুলীৰ প্ৰয়োগ আনপিনে কেউটা আঙুলীৰ প্ৰয়োগ, এইপিনে চাতি বা কিনাৰত কাম আনপিনে খোলা, জোৰদাৰ বোল এই সকলো ধৰণৰ বাদন এওঁ অতি সহজে বজাব পাৰিছিল। সেই কাৰণেই দিল্লী বা ফৰুখাবাদ দুয়োধৰণৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ বাবে এওঁৰ বিশেষ সুখ্যাতি আছিল। কেতিয়াবা দুয়োটা শৈলীৰ মিশ্ৰণত সৃষ্টি হোৱা শব্দাৱলীৰ মধুৰ ধ্বনিয়ে শ্ৰোতাক সীমাহীন আনন্দ দিব পাৰিছিল।

কেৱল তবলা বাদক হিচাবেই নহয় তবলাৰ প্ৰচাৰ কাৰ্যতো মুনীৰ খাঁৰ অবদান নিচেই কম নহয়। এজন বিখ্যাত শিক্ষাগুৰু হিচাবে মুনীৰ খাঁ আজিও বিখ্যাত। নিস্বাৰ্থ ভাবে শিক্ষাদান কৰাৰ মুলতেই হৈছে মুনীৰ খাঁৰ বহল মনোবৃত্তি আৰু উদাৰ স্বভাব। সেই কাৰণেই হয়তো জগৎ বিখ্যাত ওস্তাদ আহ্‌মাদজান থিৰকবা, আমিৰ হুছেইন খাঁ, গোলাম হুছেইন খাঁ, সামসুদ্দীন খাঁ, নিখিল ঘোষ আদিৰ দৰে তবলাবাদক সকল তেওঁৰ তবলা শিক্ষাৰে উপকৃত হৈ পৰিছিল।

১৯৩৭ চনৰ ১১ চেপ্তেম্বৰত এই বিখ্যাত তবলা বাদক আৰু মহান গুৰুজনাৰ পৰলোকপ্ৰাপ্তি ঘটে।

ঃ আবিদ হুছেইন খাঁ ঃ

লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ এই মহান গুণী শিল্পী গৰাকীৰ জন্ম হয় ১৮৬৭ চনত লক্ষ্ণৌ নগৰীতেই। পিতাকৰ নাম আছিল ওস্তাদ মম্মু খাঁ। মম্মু খাঁৰ অন্য এক নাম আছিল মহ্‌মদ খাঁ। এই সকলৰ প্ৰত্যেকেই একোজনকৈ লেখত লবলগীয়া তবলা বাদক আছিল। এই পৰিয়ালটো লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ সৃষ্টিকৰ্তা ওস্তাদ মৌদু খাঁ আৰু বখ্‌শুখাৰ বংশধৰ আছিল। অৰ্থাৎ আবিদ হুছেইন খাঁৰ পূৰ্বপুৰুষ সকলেই লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক আছিল।



এই ঘৰানাৰ প্ৰতিষ্ঠাতাৰ বংশধৰে সঙ্গীত সাধনা নকৰিব, এই কথা সেই সময়ত বৰ লাজৰ বিষয় আছিল। আবিদ হুছেইনক সেই কথা ভালকৈ বুজাই দিয়া হৈছিল আৰু তেৱোঁ হাড়ে-হিমজুৰে সেই কথা উপলব্ধি কৰিছিল। হয়তো সেই কাৰণেই পিতাক ওস্তাদ মম্মু খাঁয়ে, খাঁ চাহেবক মাত্ৰ ৭ বছৰ বয়সতেই তবলাৰ প্ৰাৰম্ভিক জ্ঞান দিয়াৰ কাম আৰম্ভ কৰি দিছিল। খাঁ চাহাবেও অতি মনোযোগেৰে শিকিবলৈ লয়। কিন্তু বিধিৰ বিধান

কোনেও খণ্ডাব নোবাবে। ওস্তাদ মহম্মদ খাঁৰ আয়ুস বৰ বেছি দিন নাছিল। ফুল কুমলীয়া আবিদ হুছেইনৰ ১২ বছৰ বয়সত, মাত্র পাচঁটা বছৰ শিক্ষা দি পিতাক স্বৰ্গগামী হয়। পিতাকৰ অকাল মৃত্যুত শোকাকুল আবিদ হুছেইনৰ জেদ দুগুণে চৰিল। তেওঁ তবলা বজাই, বিখ্যাত হৈ, পিতাকৰ ইচ্ছা পূৰণ কৰিব। চেষ্টা কৰিলে অসাধ্য একো নাই- এই কথাৰ ওপৰত খাঁ চাহেবৰ অটল বিশ্বাস আছিল।

সময় নষ্ট নকৰি তেওঁ ককায়েক ওস্তাদ বড়ে মুন্নে খাঁৰ শৰণ ল'লে। ককায়েকৰ সেয়েই ইচ্ছা আছিল। পিতাকৰ দৰেই মুন্নে খাঁয়ে ভায়েকক চকুৰ আগত ৰাখি 'ৰেয়াজ' (অভ্যাস) কৰাবলৈ ধৰিলে আৰু নিজ জ্ঞানৰ সকলো সম্পদ অলপো কৃপণালী নকৰি আবিদ হুছেইনৰ নামত অৰ্পিত কৰিলে। বালক আবিদ হুছেইনও অত্যন্ত একনিষ্ঠ সহকাৰে সেই মূল্যবান সম্পদ গ্ৰহণ কৰিলে।

চাওঁতে চাওঁতে আবিদ হুছেইনৰ হাতৰ আঙুলিয়ে বেলেগ ৰূপ ল'লে। কেনেকৈনো ১২ টা বছৰ চকুৰ পলকতে পাৰ হৈ গ'ল, কোনেও গমকে নাপালে। এতিয়া হুছেইনৰ তবলা বাদনত প্ৰাণ সঞ্চাৰ হ'ল। সকলোৱে তেওঁৰ তবলা বাদন শুনি মুগ্ধ হ'ল।

মাত্র ২১ বছৰ বয়সতে তেওঁ প্ৰথম সঙ্গীত সন্মিলনত আত্ম প্ৰকাশ কৰে আৰু ভূয়শী প্ৰশংসা লাভ কৰে। ইয়াৰ পাছত আৰু খাঁ চাহাবে মৃত্যুৰ সময়লৈকে পিছলৈ উভতি চাবলগীয়া হোৱা নাই। ভাৰতৰ বিভিন্ন ডাঙৰ ডাঙৰ সঙ্গীত সন্মিলনত তবলা বাদনাৰ্থে বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা তেওঁলৈ আমন্ত্ৰণ আহিল আৰু প্ৰত্যেকবাৰে তেওঁ নিজ গুণৰ দ্বাৰা শ্ৰোতামণ্ডলীক আনন্দ দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এইদৰে খাঁ চাহেবৰ নাম তবলা বাদক সকলৰ ভিতৰত শিৰোনামালৈ আহিল আৰু নাম যশ গোটেই দেশতে বিয়পি পৰিল।

ওস্তাদ আবিদ হুছেইন খাঁৰ তবলা বাদনৰ বিশেষত্ব আছিল অত্যন্ত সুস্পষ্ট আৰু শুৱলা বোল বাণীৰ প্ৰকাশ ভঙ্গী। দিল্লী বাজৰ সকলোবোৰ গুণ থকাৰ উপৰিও নৃত্যৰ লগত সঙ্গত, জোৰদাৰ বোলৰ ৰচনা বজোৱাতো খাঁ চাহাবৰ সমকক্ষ সেই সময়ত কোনো নাছিল। তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত খাঁ চাহেবৰ বিশেষ সুনাম আছিল। পেশ্‌কাৰ, কায়দা, ৰেলা, গত, লগ্গী ইত্যাদি ইমান পৰিষ্কাৰকৈ বজাব পাৰিছিল যে, যাৰ তুলনা আজিও বিৰল। এই গুণ সমূহৰ অধিকাৰী হোৱাৰ বাবেই হয়তো তেওঁ লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ 'খলিফা' (অধ্যক্ষ, প্ৰতিনিধি) হৈছিলগৈ।

ওস্তাদ আবিদ হুছেইন খাঁ কিছুদিনৰ কাৰণে লক্ষ্ণৌৰ ভাতখাণ্ডে সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ত (তেতিয়াৰ নাম আছিল, মৰিচ মিউজিক কলেজ) তবলাৰ শিক্ষক হিচাবে কাম কৰিছিল। তবলাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত খাঁ চাহেবৰ বিশেষ অবদান আছে। বহু শিষ্যৰ ভিতৰত পণ্ডিত বীৰু মিশ্ৰ, ওস্তাদ জাহাঙ্গীৰ খাঁ, ভতিজাক ৱাজিদ হুছেইন খলিফা অন্যতম। ১৯৩৬ চনত এই মহান তবলা বাদক জনৰ লক্ষ্ণৌ নগৰীতেই দেহাৱসান ঘটে।

জাহাঙ্গীৰ খাঁ

১৮৭০ চনত ইন্দোৰত জন্ম গ্ৰহণ কৰা ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ তবলা বাদক সকলৰ ভিতৰত অন্যতম ওস্তাদ জাহাঙ্গীৰ খাঁ প্ৰকৃততে এজন বিদ্বান তবলা বাদক আছিল। পিতাকৰ নাম বাহাদুৰ খাঁ আছিল। সৰুৰে পৰাই তবলাৰ প্ৰতি বিশেষ আগ্ৰহ দেখুওৱা জাহাঙ্গীৰ খাঁক পিতাকে পটনা নিবাসী ওস্তাদ মুবাৰক আলিৰ ওচৰত তবলাৰ তালিম লবৰ বাবে পঠিয়ায়। সেই সময়ত তবলাৰ জগতত ওস্তাদ মুবাৰক আলিৰ বেচ উচ্চ আসন আছিল। কাৰণ, ওস্তাদ মুবাৰক আলি, হাজি বিলায়ত আলি খাঁৰ অতি প্ৰিয় শিষ্যৰ ভিতৰত এজন আছিল। মাত্ৰ আঠ-ন বছৰতেই মুবাৰক আলি বিলায়ত আলিৰ কাষ চপাত প্ৰথম অৱস্থাত ওস্তাদজী কিছু বিমোৰত পৰিছিল। কাৰণ, ইমান সৰুতেই তবলাৰ দৰে মহান কলা এটা শিকা অচিনাকি বালক জাহাঙ্গীৰ খাঁৰ পক্ষে বৰ সম্ভৱ নাছিল বুলি ওস্তাদৰ ধাৰণা হৈছিল। কিন্তু, অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই ওস্তাদৰ ধাৰণা ভুল বুলি প্ৰমাণিত হ'ল। চোকা বুদ্ধিৰ পৰিশ্ৰমী জাহাঙ্গীৰে অচিৰেই প্ৰমাণ কৰিলে যে তেওঁ এজন ভাল জাতৰ তবলা বাদক হোৱাত কোনো সন্দেহ নাই। তেওঁৰ প্ৰতিভা দেখি ওস্তাদ বিলায়ত আলি সন্তুষ্ট হ'ল আৰু লেঠাৰিকৈ এঘাৰ বছৰ অতি মৰমেৰে জাহাঙ্গীৰ খাঁক তবলাৰ পাঠদান কৰে।

কিন্তু, জ্ঞান পিপাসু জাহাঙ্গীৰ খাঁ ইমানতেই সন্তুষ্ট নহ'ল। বেৰেলীৰ ওস্তাদ ছুন্নু খাঁৰ তবলা বাদনত আকৃষ্ট হৈ এইবাৰ তেওঁ ছুন্নু খাঁৰ শৰন্নাপন্ন হয়। এই ছুন্নু খাঁও লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ প্ৰবৰ্ত্তক হাজি বিলায়ত আলি খাঁৰ প্ৰিয় শিষ্য আছিল। ফলত, খাঁ চাহেবৰ পৰা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাত জাহাঙ্গীৰ খাঁৰ বিশেষ কষ্ট কৰিব লগা হোৱা নাছিল। এনেদৰে লেঠাৰিকৈ পাঁচ বছৰ কাল শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত জাহাঙ্গীৰ খাঁ এইবাৰ লক্ষ্ণৌ চহৰ পাইহি।

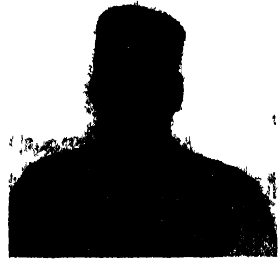
সেই সময়ৰ লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ খলিফা ওস্তাদ আবিদ হুছেইন খাঁৰ যশ কেউপিনে বিয়পি পৰিছিল। তাৰ উপৰিও ভাল শিক্ষা গুৰু হিচাবেও আবিদ হুছেইন খাঁৰ যথেষ্ট নাম আছিল। এনে এজন বিদ্বান শিক্ষা গুৰুৰ ওচৰত হয়তো জাহাঙ্গীৰ খাঁয়েও শিক্ষা লোৱাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলে আৰু অনতি পলমে খলিফা চাহাবৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰিলে। এইদৰে জাহাঙ্গীৰ খাঁয়ে বহু কাল জুৰি খলিফা চাহেবৰ ওচৰত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি নিজকে লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰো এজন বিশেষজ্ঞ হিচাবে নিজকে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হয়।

এনেদৰে বিভিন্ন ওস্তাদ সকলৰ পৰা জ্ঞান বুতলি ফুৰা ওস্তাদ জাহাঙ্গীৰ খাঁয়ে গোটেই জীৱনটো জ্ঞানৰ সন্ধানত ফুৰোতেই অতিবাহিত হ'ল বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। কাৰণ, তেওঁৰ বাহাদুৰ খাঁ জফৰৰ নাতিয়েক দিল্লীৰ ওস্তাদ ফিৰোজ শ্বাহৰ

ওচৰতো কিছুদিন তবলাৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল বুলি শুনা যায়।

কেউটা ঘৰানাতে সমানে দক্ষতা ৰখা ওস্তাদ জাহাঙ্গীৰ খাঁয়ে যি দৰে বিভিন্ন ঘৰাণাৰ পেশকাৰৰ সোৱাদ দিব পাৰিছিল সেইদৰে তেটে, তেৰেকেটে, ধিনেগিন আদি বোলসমূহৰ উপৰিও খোলা আৰু জোৰদাৰ বোলৰ বিভিন্ন ৰচনা সমূহ বজাব পৰাটো সমানে দক্ষ আছিল। জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ বুলি কব পৰা ওস্তাদ জাহাঙ্গীৰ খাঁ যি দৰে তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত দক্ষ আছিল সেইদৰে সঙ্গত কৰাটো বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছিল। এই সমূহৰ উপৰিও ওস্তাদ জাহাঙ্গীৰ খাঁয়ে বহু গুণী শিষ্য তৈয়াৰ কৰি থৈ যায়। সেই সকলৰ ভিতৰত মেহ্‌বুব খাঁ মিৰজকৰ, শম্ভু নাথ গোনকৰ, ইচমাইল খাঁ আদি অন্যতম।

মৌলবীৰাম মিশ্ৰ



বেনাৰস ঘৰানাৰ অন্যতম প্ৰসিদ্ধ তবলা বাদক পণ্ডিত মৌলবীৰাম মিশ্ৰৰ নাম পণ্ডিত মহলত অপৰিচিত নহয়। অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেপণ্ডিত মৌলবীৰাম মিশ্ৰ বেনাৰসৰ এজন বিখ্যাত তবলা বাদক হৈ পৰিছিল। এই বিখ্যাত তবলা বাদকজনৰ জন্ম এক ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত অনুমানিক ১৮৭০ চনত হৈছিল। মৌলববীৰামৰ জন্ম এনে এক পৰিবাৰত হৈছিল, য'ত সকলো সময়তে সাৰেঙ্গী তবলাৰ মাত কেউপিনে বিৰাজ কৰিছিল। এওঁৰ পিতাক বিহাৰীলীল মিশ্ৰ এজন উচ্চ কোটিৰ তবলা বাদক হোৱাৰ লগতে এজন ভাল সাৰেঙ্গী বাদকো আছিল। ফলত মৌলববীৰাম জন্মৰ পৰাই সাৰেঙ্গীৰ সুৰ আৰু তবলাৰ চাঁটি শুনিয়েই ডাঙৰ দীঘল হৈছিল।

অতি স্বাভাবিক নিয়মত মৌলববীৰামে প্ৰথম তবলাৰ তালিম পিতাকৰ পৰাই আৰম্ভ কৰে। মাত্ৰ দহ বছৰ বয়সতেই তেওঁ তবলা বাদন নৈপুন্যতাৰে পৰিবেশন কৰি গোৱালিয়ৰৰ মহাৰাজা মাধু সিঙক মুগ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হয় আৰু বহু ধনেৰে পুৰস্কৃত হয়। এইদৰে যুৱ অৱস্থাতেই তেওঁৰ খ্যাতি সমগ্ৰ দেশতে বিয়পি পৰে আৰু তেওঁ তবলা বাদক সকলৰ ভিতৰত স্থান পাবলৈ ধৰে। মৌলববীৰামে যে সঙ্গীত জগতত এখন বিশেষ আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল তাৰ সুস্পষ্ট প্ৰমাণ কোনোৰেই নোপোৱা নহয়। কলিকতাৰ ভৱানীপুৰ সঙ্গীত সন্মিলনী, মাৰোৱাৰী এছোচিয়েচন ইত্যাদি সংস্থাই

পণ্ডিত মৌলৱবীৰাম মিশ্ৰক সোণৰ পদকেৰে পুৰস্কৃত কৰি সন্মানিত কৰিছিল। কিছুদিনৰ কাৰণে মৌলৱবীৰাম ৰজা জগত কিশোৰৰ সানিধ্যলৈ আহে। শেষলৈ তেওঁ মুক্তাগাছীৰ (মৈমন সিংহ,আজি কালিৰ বাংলা দেশ পৰে) মহাৰাজাৰ দৰবাৰত দৰবাৰী কলাকাৰ হিচাবে নিযুক্ত হয়।

মৌলৱবীৰাম মিশ্ৰৰ তবলাত বেনাৰস ঘৰানাৰ সম্পূৰ্ণ চাপ দেখা গৈছিল। খোলা জোৰদাৰ বোলৰ সমাবেশেৰে শ্ৰুতি মধুৰকৈ বজোৱাত সিদ্ধহস্ত আছিল। বাঁট, টুকুড়া, পৰন আদিৰ বোল সমূহ অতি নৈপূন্যতাৰে বজাই তেওঁ ৰাইজৰ মন মুহিব পাৰিছিল।

মৌলৱবীৰাম মিশ্ৰই বৃদ্ধাৱস্থা নিজৰ সৰু ভায়েক প্ৰসিদ্ধ সাৰেঙ্গী বাদক মুন্সীৰামজীৰ লগত পাৰ কৰে। বহু সংখ্যক শিষ্য ও পৰিয়ালৰ সকলোকে এৰি পণ্ডিত মৌলৱবীৰাম মিশ্ৰ ১৯৪০ চনত ৭০ বছৰ বয়সত স্বৰ্গগামী হয়। এওঁৰ প্ৰমুখ্য শিষ্য সকলৰ ভিতৰত অমৃতলাল মিশ্ৰ, বিপিন চন্দ্ৰ ৰায়, ৰামকৃষ্ণ কৰ্মাকাৰ তথা হৰেন্দ্ৰ কিশোৰ ৰায় চৌধুৰীৰ নাম উল্লেখনীয়।

নন্‌হে খাঁ

এসময়ৰ বিখ্যাত তবলা বাদক ওস্তাদ নন্‌হে খাঁৰ জন্ম হয় ১৮৭২ চনত। পিতাকৰ নাম আছিল ওস্তাদ লঙ্‌ড়ে হুছেইন খাঁ, হুছেইন আলি খাঁ বা লঙ্‌ড়ে হুছেইন বখ্‌শ। এওঁ একালৰ অতি খ্যাতনামা তবলা বাদক আছিল। নন্‌হে খাঁ ফৰুখাবাদ ঘৰানাৰ সৃষ্টিকৰ্তা হাজি বিলায়ত হাজি বিলায়ত আলি খাঁৰ নাতিয়েক আছিল।

স্বাভাবিকতেই নন্‌হে খাঁৰ এক জন্মগত প্ৰতিভা আছিল। জন্মৰ দিনৰ পৰাই তবলাৰ মাত শুনি ডাঙৰ হোৱা নন্‌হে খাঁই তবলা বজোৱাৰ বাদে অন্য কথা চিন্তা কৰাৰ কোনো থলেই নাছিল। তাৰোপৰি তেওঁ সৰুৰে পৰাই আছিল অতি স্মৃতিশক্তি সম্পন্ন ও পৰিশ্ৰমী। বংশানুক্ৰমে চলি অহাৰ দৰে খাঁ চাহেবেও পিতাকৰ ওচৰত তবলাৰ পাঠ লবলৈ আৰম্ভ কৰি দিলে।

কিন্তু পিতাকৰ ওচৰত তেওঁ বেছি দিন শিক্ষা লবলৈ নাপালে। হঠাতে তেওঁৰ মূৰত সৰগ ভাঙি পৰাৰ দৰে, অতি অল্পায়ুসতেই পিতাকে সকলোকে এৰি স্বৰ্গগামী হ'ল। পিতাকৰ এই আকস্মিক মৃত্যুৱে নন্‌হে খাঁক বাৰুকৈয়ে অসুবিধাত পেলালে। সকলো ফালৰ পৰাই তেওঁ কেউফালে অন্ধকাৰময় দেখিলে।

কিন্তু নন্‌হে খাঁয়ে যে অন্য কিবা কৰাৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰে। তেওঁ তবলা বজাবই লাগিব। কাৰণ তবলা বজোৱাই তেওঁলোকৰ পৰম্পৰাগত নিচা আৰু পেচা,

সকলো। সেই কাৰণে পিতাকৰ মৃত্যুৰ পিছত সকলো দায়িত্বৰ মূৰ পাতি লব লগা হ'ল ননহে খাঁৰ ককায়েক ওস্তাদ ঘচিট খাঁয়ে।

নিজে বহু কষ্ট স্বীকাৰ কৰি হ'লেও ককায়েকে তেওঁৰ দায়িত্ব পালন কৰাত লাগিল আৰু বালক ননহে খাঁক মনোযোগেৰে তবলা শিক্ষা দিয়াত মনোনিবেশ কৰিলে। ননহে খাঁয়ো কঠোৰ 'ৰেয়াজ' (অভ্যাস) কৰি তেওঁৰ লগতে বংশৰ নাম আৰু উজ্জ্বল কৰাৰ চেষ্টা কৰিলে আৰু প্ৰমাণ কৰি দিলে যে পৰিশ্ৰমৰ ফলত এজন মানুহ কিমান ওপৰলৈ যাব পাৰে।

তবলাৰ জগতখনত তেওঁ উচ্চস্থান পাবলৈ বেছি পৰ নালাগিল। অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই তেওঁক সকলোৱে এজন উচ্চ স্তৰৰ তবলা বাদক বুলি স্বীকাৰ কৰাৰ লগতে যথেষ্ট সন্মানো দিলে। কাৰণ সেই সময়ত তবলা বাদক খুব কমেইহে আছিল।

ননহে খাঁ ফৰুখবাদ বাজৰ অতি লেখত লবলগীয়া তবলা বাদক আছিল। ফৰুখবাদ বাজৰ তবলা বাদক হিচাবে প্ৰয়োজন হোৱা সকলো গুণেই এওঁৰ আছিল। 'তেটে' আৰু 'তেৰেকেটে' প্ৰয়োগেৰে তবলা বজাই সকলো সময়তে শ্ৰোতা মণ্ডলীৰ মন জয় কৰিব পাৰিছিল। খাঁ চাহেবে বজোৱা পেশকাৰ, কায়দা, গত্, সৰু টুকৰা শুনি মানুহে অবাক লাগি ৰৈ গৈছিল। ননহে খাঁ যে এজন অতি গুণী আৰু বিদ্বান তবলা বাদক আছিল, তেওঁ ফৰুখবাদ বাজৰ 'খলিফা' (অধ্যক্ষ, প্ৰতিনিধি) হোৱাৰ কথাই প্ৰমাণ কৰে।

জীৱনৰ বেছি ভাগ সময় খাঁ চাহেব সঙ্গীতৰ আন এক প্ৰাণকেন্দ্ৰ বোম্বাইত কটায়। ইয়াত তেওঁ যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। ইয়াত খাঁ চাহেবৰ বহু শিষ্য ও ভক্তগণ আছিল। এই সকলৰ ভিতৰত পুতেক মচীত খাঁ, শেৰ খাঁ, আজীম খাঁ, জুগনা খাঁ আদি অতি বিখ্যাত হৈ পৰিছিল।

৬৮ বছৰ বয়সলৈকে তবলাৰ জগত সংসাৰ খন আলোকিত কৰাৰ পিছত ১৯৪০ চনত ননহে খাঁ স্বৰ্গবাসী হয়।

নথু খাঁ

দিল্লী ঘৰানাৰ অতি বিদ্বান আৰু জনপ্ৰিয় তবলা বাদক আছিল ওস্তাদ নথু খাঁ। এই বিখ্যাত তবলা বাদকজনৰ জন্ম হয় ১৮৭৫ চনত। এওঁৰ পিতাকৰ নাম আছিল ওস্তাদ বোলীবখ্‌শ খাঁ ও ককাক আছিল ওস্তাদ বড়ে কালে খাঁ। এই সকলৰ প্ৰত্যেকেই পৰম্পৰাগত তবলাৰ উচ্চতম বিদ্বান আছিল। নথু খাঁ তবলাৰ আবিষ্কাৰক ওস্তাদ সিদ্ধাৰ খাঁ বা সুধাৰ খাঁৰ বংশধৰ আছিল। হয়তো তেজত সঙ্গীতৰ প্ৰবাহ থকাৰ কাৰণে বাল্য

কালৰ পৰাই তেওঁৰ দিনকদিনে এই বিষয়ৰ প্ৰতি ধাউতি বাঢ়ি গৈছিল। তাৰোপৰি সন্মানৰ কাৰণেই হওক বা অন্য কাৰণতেই হওক সেইখন ঘৰত তবলা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা এক প্ৰকাৰ অনিবাৰ্য আছিল। নথু খাঁ সৰুৰে পৰাই আছিল অত্যন্ত মেধাবী আৰু পৰিশ্ৰমী। সেই কাৰণেই নথু খাঁক অতি কম বয়সতেই পিতাক ওস্তাদ বোলী বখ্‌শ খাঁই তবলা বজাবৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ হোৱা যায়তীয় সকলোবোৰ অঙ্গ ভালদৰে বুজাই দিছিল। বংশানুক্ৰমে চলি অহা শিক্ষাৰ লগত তেওঁ সৰুৰে পৰাই পৰিচিত হৈ পৰিছিল আৰু কিছু শিকাৰ পাছত আৰু শিকিবৰ কাৰণে ধাউতি বাঢ়িহে গৈছিল। সৰুৰে পৰাই নথু খাঁয়ে উপলব্ধি কৰিছিল যে, তেওঁৰ ওপৰত বংশৰ সন্মান আৰু গৌৰব সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্ভৰ কৰিছে। হয়তো এই কাৰণ বিলাকৰ কাৰণেই এওঁ একান্তমনে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা আৰু যথেষ্ট পৰিমাণে অভ্যাস (ৰেয়াজ) কৰাৰ কামত নিজকে সম্পূৰ্ণ ৰূপে মনোনিবেশ কৰিছিল।

দিনকদিনে এওঁৰ যশ দেশৰ কেউপিনে বিয়পি পৰিবলৈ ধৰিলে। বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা বিভিন্ন সঙ্গীত মহলত তবলা বাদন পৰিবেশন কৰিবৰ কাৰণে নথু খাঁলৈ নিমন্ত্ৰণ আহিল। এবাৰ দিল্লীত হোৱা এখন সঙ্গীত সন্মিলনত মাত্ৰ এটা কায়দা দুঘন্টাতকৈও অধিক সময় বিস্তাৰ কৰি সকলোকে অবাক কৰাৰ লগতে বাকৰুদ্ধ কৰি পেলাইছিল। এই সঙ্গীত সন্মিলনসমূহত তবলা বাদনৰ যোগেদি খাঁ চাহেবলৈ আহিছিল অজস্ৰ সন্মান আৰু জনপ্ৰিয়তা। এইদৰে এদিন ওস্তাদ নথু খাঁ দিল্লী ঘৰানাৰ 'খলিফা' (অধ্যক্ষ, প্ৰতিনিধি) হৈ পৰিছিল।

নথু খাঁ চাহেবৰ তবলা বাদনত কিছুমান এনে বিশেষত্ব আছিল যে, তাৰ তুলনা পোৱা কোনো প্ৰকাৰেই সম্ভৱপৰ নহয়। তেওঁৰ তবলা বাদনত আছিল সীমাহীন মাধুৰ্য্য। একেৰাহে কেইবাঘন্টাও খাঁ চাহেবৰ তবলা বাদন শুনি কাৰো আমনি নালাগিছিল। আনকি, সঙ্গীতৰ অনভিজ্ঞ লোককো তেওঁ তবলা বাদনৰ যোগেদি মোহিত কৰি আনন্দৰ সাগৰত ডুবাই দিব পৰিছিল। পেশকাৰ, চলন, কায়দা, সৰু সৰু টুকড়া আদি অতি পৰিষ্কাৰ আৰু শ্ৰুতি মধুৰকৈ বজোৱাত খাঁ চাহেব অতি পাকৈত আছিল। কেৱল দুটা আঙুলিৰ প্ৰয়োগেৰে এনে কৌশলেৰে তেওঁ তবলা বাদন পৰিবেশন কৰিছিল, যাক কেৱল ভগৱান প্ৰদত্ত গুণৰ বাহিৰে আন আখ্যা দিয়াৰ কোনো উপায় নাছিল। অৰ্থাৎ সেই বাদন মানুহৰ দ্বাৰা অসম্ভৱ যেনহে অনুমান হৈছিল।

এই মহান, তবলা বাদকজনৰ মাত্ৰ ৬৫ বছৰ বয়সত ১৮৪০ চনত পৰলোক প্ৰাপ্তি ঘটে। বহু শিষ্যৰ ভিতৰত মীৰাটৰ বিখ্যাত তবলা বাদক ওস্তাদ হবিবুদ্দিন খাঁ অন্যতম।

ভৈৰৱ প্ৰসাদ



অনুমানিক ১৮৭৫ চনত জন্ম গ্ৰহণ কৰা বানাৰস ঘৰানাৰ আন এগৰাকী বিখ্যাত তবলা বাদক হ'ল পণ্ডিত ভৈৰৱ প্ৰসাদ। প্ৰকৃততে ভৈৰৱ প্ৰসাদৰ পূৰ্বপূৰুষ সকল বিহাৰৰ আৰা নামৰ ঠাইৰ স্থায়ী বাসিন্দা আছিল। বিভিন্ন ব্যৱসায় সংক্ৰান্তত পিতামহ সকল প্ৰায়েই বিহাৰৰ পাটনা চহৰত থাকিবলগা হোৱাত সেই চহৰতেই পণ্ডিত ভৈৰৱ প্ৰসাদৰ জন্ম হৈছিল। ভৈৰৱ প্ৰসাদৰ পৰিয়ালত ভাৰতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা বহু কালৰ আগৰ পৰাই আছিল। আনহাতে ভৈৰৱ প্ৰসাদৰ মোমায়েকৰ পৰিয়ালৰ প্ৰতিজনেই সেই সময়ৰ একো একোজন বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ আছিল।

কিন্তু হঠাতে ভৈৰৱ প্ৰসাদৰ জীৱনলৈ অন্ধকাৰ নামি আহিল। দুবছৰ হ'বলৈ নৌপাওতেই পিতাক শিৱ প্ৰসাদজীৰ অকাল বিয়োগৰ ফলত ভৈৰৱ প্ৰসাদৰ জীৱনৰ গতিয়েই সলনি হৈ পৰিল। বিধৱা মাকে একমাত্ৰ শিশু ভৈৰৱ প্ৰসাদক লৈ বানাৰসত থকা নিজ ভাতৃ বিহাৰী লাল মিশ্ৰৰ আশ্ৰয়ত থাকিবলৈ ল'লে। সেই সময়ৰ প্ৰখ্যাত সাৰেঙ্গী বাদক হিচাবে বিহাৰী লাল মিশ্ৰৰ অভাবনীয় খ্যাতি আছিল। সংগীত সাধনাকেই জীৱনৰ লক্ষ্য বুলি ধৰি লোৱা বিহাৰী লালজীয়ে এই সাধনাত এনেদৰেই লীন হৈছিল যে, পুত্ৰহীন হৈও তেওঁ কোনোদিনেই এই অভাৱৰ কথা অনুভৱ কৰা নাছিল। এই ক্ষেত্ৰত ভৈৰৱ প্ৰসাদৰ আগমনে মোমাযেকৰ পৰিয়াল পুনৰ ভৰি পৰিল আৰু তেওঁলোকেও ভৈৰৱ প্ৰসাদক নিজৰ পুতেকৰ দৰে গণ্য কৰি ডাঙৰ কৰাত লাগিল।

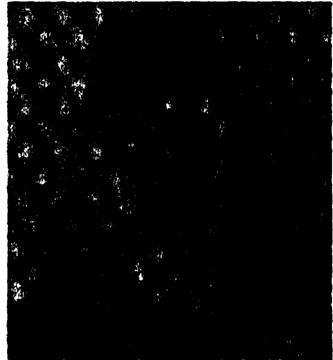
সেই সময়ত মিঠাইলালজীৰ পিতাক প্ৰয়োগজী কাশী নৰেশৰ ৰাজ দৰবাৰৰ দৰবাৰী সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। ভৈৰৱ প্ৰসাদৰ বিশেষকৈ উচ্চাঙ্গ সংগীতৰ প্ৰতি ৰুচি দেখাত মোমায়েকে তেওঁক প্ৰয়োগজীৰ তত্বাৱধানত গায়ন শিক্ষাৰ্থে পঠায়। গায়ন শিক্ষাৰ লগে লগে ভৈৰৱ প্ৰসাদে তাল বিদ্যাটো বেচ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছিল। ফলত, সেই সময়ৰ বিখ্যাত তবলা বাদক ভৰত মহাৰাজৰ ওচৰত তবলা শিকিবলৈও ভৈৰৱ প্ৰসাদে আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল। অসীন গুৰু সেৱা আৰু কঠিন পৰিশ্ৰমৰ যোগেদি ভৈৰৱ প্ৰসাদে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই গুৰুৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ক্ৰমান্বয়ে ভৈৰৱ প্ৰসাদ জনগনৰ মাজত এজন গায়কতকৈও গুণী তবলা বাদক হিচাবেহে জনপ্ৰিয় হবলৈ ধৰিলে।

বহুকাল জুৰি ভৰত মহাৰাজৰ ওচৰত তবলাৰ কঠিনৰো কঠিন বোলৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি ভৈৰৱ প্ৰসাদ ভাৰতৰ শিৰোনামাত থকা তবলা বাদকসকলৰ ভিতৰত অন্যতম হৈ পৰিল। ভৈৰৱ প্ৰসাদৰ সমসাময়িক তবলা বাদক বলদেৱ সহায়, জগন্নাথজী, বৈজুজী, গকুলজী, বিশ্বনাথজী আদি প্ৰত্যেকেই তেওঁক এজন গুণী তবলা বাদক হিচাবে স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰিলে। জনপ্ৰবাহৰ মতে, ভৈৰৱ প্ৰসাদ গত্ আৰু ফৰদৰ বিশেষজ্ঞ আছিল। ইয়াৰ উপৰিও 'তিৰিকট', 'থিৰিকট'ৰ তৈয়াৰীৰে তেওঁ সকলোকে চমকৃত কৰিছিল।

ভৈৰৱ প্ৰসাদ এজন দক্ষ গুৰু হিচাবেও বিখ্যাত হৈ পৰিছিল। বহু শিষ্যৰ ভিতৰত আনোখেলাল মিশ্ৰ, মৌলবীৰাম, মহাদেৱ মিশ্ৰ, নাগেশ্বৰ প্ৰসাদ, চুন্নু মহাৰাজ আদি অন্যতম। তবলাৰ উপৰিও ভৈৰৱ প্ৰসাদে ধ্ৰুপদ, ধামাৰ, হোলী, খেয়াল আদি নিপুণতাৰে পৰিবেশন কৰিব পাৰিছিল। একেধাৰে এজন বিখ্যাত গায়ক আৰু তবলা বাদক হোৱা এই মহান কলাকাৰ জনৰ ১৯৪০ চনৰ ২১ চেপ্তেম্বৰ তাৰিখে স্বৰ্গবাস হয়।

বাচা মিশ্ৰ

বানাৰস ঘৰানাৰ তবলা বাদক সকলৰ ভিতৰত অন্যতম আন এগৰাকী তবলা বাদক হ'ল পণ্ডিত বাচা মিশ্ৰ। তবলা বদনক কেৱল মনোৰঞ্জনৰ সামগ্ৰী হিচাবে ব্যৱহাৰ নকৰি, ঈশ্বৰ উপাসনাৰহে মাধ্যম বুলি বিবেচনা কৰা এই মহান কলাকাৰ জনে সঁচাকৈয়ে তেওঁৰ ঈশ্বৰ উপাসনাত কৃতকাৰ্য্য লাভ কৰিব পাৰিছিল। বাচা মিশ্ৰ ওৰফে শ্যাম সুন্দৰ মহাৰাজৰ ককাক প্ৰতাপ মহাৰাজো সেই সময়ৰ এজন সঙ্গীত উপাসক আছিল। বানাৰস ঘৰানাৰ সৃষ্টিকৰ্তা পণ্ডিত ৰাম সহায়জীৰ অতি প্ৰিয় শিষ্য পণ্ডিত প্ৰতাপ মহাৰাজৰ সেই সময়ত খুবেই নাম আছিল। প্ৰতাপ মহাৰাজৰ পুতেক পণ্ডিত জগন্নাথ মহাৰাজো সেই সময়ৰ এজন বিখ্যাত তবলা বাদক আছিল। তবলা বাদনক ঈশ্বৰ উপাসনাৰ মাধ্যম হিচাবে লোৱা এই পৰিয়ালৰ প্ৰত্যেকেই একো একো জন বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ হিচাবে সংগীত জগতত নিজৰ নাম প্ৰতিষ্ঠা কৰি যাব পাৰিছে। এই জগন্নাথ মহাৰাজৰেই সুপুত্ৰ পণ্ডিত বাচা মিশ্ৰও সেই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম নাছিল।



অনুমানিক ১৮৭৯ চনত বানাৰসত জন্ম গ্ৰহণ কৰা পণ্ডিত বাচা মিশ্ৰই তবলাৰ সমূহ জ্ঞান পিতাক আৰু ককাকৰ পৰাই পাইছিল যদিও পণ্ডিত বলদেৱ সহায়ৰ ওচৰতো কিছুদিন শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। বাল্য অৱস্থাৰ পৰাই ঘৰত সংগীতৰ মাধ্যমেৰে ঈশ্বৰ উপাসনা কৰা পৰিবেশ দেখি বাচা মিশ্ৰও সেই সংগীতৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। ঘৰত সংগীত মধুৰ পৰিবেশত বহু বছৰ সাধনা কৰাৰ পিছতো কঠোৰ পৰিশ্ৰমী বাচা মিশ্ৰ সন্তুষ্ট নহ'ল। শেষত কেইবা বছৰৰ কাৰণে বিন্ধ্যাচল পৰ্ব্বতত অৱস্থিত বিন্ধ্যবাসীনী দেবীৰ সন্মুখত কঠোৰ সাধনা কৰি সাধনাত সিদ্ধি লাভ কৰিছিল বুলি বিশেষকৈ বানাৰসৰ সংগীত মহলে এতিয়াও বিশ্বাস কৰে।

সুস্পষ্ট বোল বাণীৰ বহু সময় ধৰি নিৰন্তৰ তবলা বাদন কৰিব পৰা পণ্ডিত বাচা মিশ্ৰ বনাৰস ঘৰানাৰ নিৰ্ভেজাল চাপ পৰিলক্ষিত হয়। ৰজনদাৰ বোলৰ ৰচনা এওঁৰ তবলা বাদনত বিশেষত্ব আছিল। সাধাৰণ বোলৰ ৰচনাকো কঠোৰ সাধনাৰ মাধ্যমেৰে শ্ৰোতাক মনোৰঞ্জন কৰিব পৰা পণ্ডিত বাচা মিশ্ৰই বাঁট, ৰেলা, পৰন, টুকড়া, চক্ৰদাৰ, লগ্গী, লড়ী আদি অতি দ্ৰুত লয়তো সুনিপণতাৰে বজাই শ্ৰোতাক আনন্দ দিব পাৰিছিল। গীত, বাদ্য, নৃত্য প্ৰত্যেকৰেই লগতে সুচাৰুৰূপে সংগত কৰিব পৰা পণ্ডিত বাচা মিশ্ৰক সেই সময়ৰ ভাৰতৰ উচ্চ কোটিৰ তবলা বাদকসকলৰ ভিতৰত গণনা কৰা হৈছিল। সেই সময়ৰ আন ঘৰানাৰ খাঁ চাহেব সকলেও বাচা মিশ্ৰৰ গুণৰ প্ৰসংশা নকৰি নোৱাৰিছিল। ভাৰতৰ প্ৰায় প্ৰত্যেকচহৰতেই তবলা বাদনৰ যোগেদি প্ৰচুৰ খ্যাতি অৰ্জন কৰা পণ্ডিত বাচা মিশ্ৰৰ গুণক সন্মান দিবৰ অৰ্থে সেই সময়ৰ নেপালৰ মহাৰাজা জংবাহাদুৰে দৰবাৰী কলাকাৰ পদৰ বাবে এওঁক আমন্ত্ৰণ জনায়।

এইদৰে সেই সময়ত তবলা জগতত তোলাপাৰ লগোৱা পণ্ডিত বাচা মিশ্ৰৰ ৫০ বছৰ বয়সত ১৯২৯ চনত দেহাৱসান ঘটে। বৰ্ত্তমান যুগৰ তবলাৰ একচত্ৰী সম্ৰাট বুলি সকলোৱে স্বীকাৰ কৰা পণ্ডিত সামতা প্ৰসাজ (গুদই মহাৰাজ) এই বাচা মিশ্ৰৰেই সু-পুত্ৰ।

বীৰু মিশ্ৰ

বানাৰস ঘৰানাৰ প্ৰায় সকলোবোৰ তবলা বাদকতকৈ পৃথক আন এগৰাকী বিখ্যাত তবলা বাদক হ'ল পণ্ডিত বীৰু মিশ্ৰ। বিশেষকৈ বানাৰস ঘৰাণাৰ সৃষ্টিকৰ্তা পণ্ডিত ৰাম সহায়জীৰ বাদে বানাৰসৰ প্ৰায় সকলো তবলা বাদকে বানাৰসৰেই হিন্দু তবলা বিদ্বান সকলৰ পৰাহে তবলাৰ শিক্ষা লৈছিল। কিন্তু পণ্ডিত বীৰু মিশ্ৰ এই পৰম্পৰাৰ পৰা পৃথক হ'ল।



বানাৰসৰ বিখ্যাত তবলা বাদক পণ্ডিত ভগৱান দাস ছবিলীৰ সু-পুত্ৰ পণ্ডিত বীৰু মিশ্ৰ সৰুৰে পৰা মেধাবী আছিল। পিতাকৰ ওচৰত তবলাৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা গ্ৰহন কৰি অতি কম সময়তেই পণ্ডিত বীৰু মিশ্ৰ সংগীত মহলত জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। নিভাজ বানাৰস বাজেৰে সকলোকে মোহিব পৰা বীৰু মিশ্ৰই কিন্তু ইমানতেই ক্ষান্ত নাথাকিল। জ্ঞান পিপাসু বীৰু মিশ্ৰই এইবাৰ সেই সময়ৰ লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ একচত্ৰী সম্ৰাট ওস্তাদ আৱিদ হুছেইনৰ শৰণাপন্ন হয়। কঠোৰ পৰিশ্ৰমী ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালৰ বীৰুৱে প্ৰখৰ বুদ্ধি আৰু নিয়মিত কঠোৰ সাধনাৰে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে খাঁ চাহেবৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হয়। পৰিশ্ৰমী শিষ্যক শিকাবলৈ ভাল পোৱা ওস্তাদ আৱিদ হুছেইনে এনে এজন শিষ্য পাই অধিক মনোযোগেৰে তবলাৰ পাঠ দান কৰাত মনোনিবেশ কৰিলে। মনে বিচৰাতকৈও অধিক মৰমীয়াল গুৰু পাই বীৰু মিশ্ৰৰ উৎসাহ দুগুণে চৰিল। ফলস্বৰূপে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰো এজন দক্ষ তবলা বাদক হিচাবে নিজকে চিনাকী দিবলৈ বীৰু মিশ্ৰ সক্ষম হ'ল। এনেদৰে বহু বছৰ ওস্তাদ আৱিদ হুছেইনৰ ওচৰত বীৰু মিশ্ৰই তবলাৰ নিয়মিত পাঠ গ্ৰহণ কৰাত অলপো এলাহ নকৰিলে। দুয়োটা ঘৰানাটাতে দক্ষ বীৰু মিশ্ৰই জীৱনৰ শেষ সময়লৈকে জ্ঞান আহৰণ কৰাত কোনো দিনেই পিচ হোঁহকা নাছিল। সেই কাৰণতেই হয়তো অৱশেষত কিছু দিনৰ বাবে বেৰেলীৰ ওস্তাদ ছুন্নু খাঁৰ ওচৰতো বীৰু মিশ্ৰই তবলাৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে।

বীৰু মিশ্ৰৰ তবলাত যিদৰে আছিল খাঁ চাহেবৰ কোমল বোল বাণী, সেইদৰে আছিল বানাৰস ঘৰানাৰ গধুৰ আৰু জোৰদাৰ বোলৰ সমাবেশ। বিভিন্ন ছন্দৰ শ্ৰুতি মধুৰ ৰেলা, কায়দা আদিৰ লগতে বিভিন্ন তিহাই, চক্ৰদাৰ, পৰন আদি বজোৱাত তেখেত সিদ্ধহস্ত আছিল। সেই সময়ত এনেদৰে বিভিন্ন ঘৰানাৰ বিষয়ে সমান্তৰাল ভাৱে জ্ঞান থকা তবলা বাদক হিচাবে বীৰু মিশ্ৰৰ নাম ভাৰতৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ ফুটি-ফাটি গৈছিল। কেৱল স্বতন্ত্ৰ বাদনতেই নহয়, সু-সংগতকাৰ হিচাবে বীৰু মিশ্ৰৰ যথেষ্ট খ্যাতি আছিল। সংগীতৰ প্ৰত্যেক বিষয়ৰ লগত অত্যন্ত সহজভাৱে সংগত কৰিব পৰা পণ্ডিত বীৰু মিশ্ৰৰ নৱ সংগত কৰাৰ নিয়মেই আছিল সুকীয়া, যাৰ কাৰণে তেওঁ অভাৱনীয় জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

১৯৩৫ চনত পণ্ডিত বীৰু মিশ্ৰই সেই সময়ৰ নেপাল নৰেশৰ আশ্ৰমত থাকিবলৈ লয় আৰু ১৯৩৬ চনত তেখেত স্বৰ্গবাসী হয়।

কণ্ঠে মহাৰাজ

বানাৰস ঘৰানাৰ শীৰ্ষত থকা তবলা বাদক সকলৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল পণ্ডিত কণ্ঠে মহাৰাজ। ১৮৮০ চনত বাৰানসীৰ কবীৰ চৌৰা নামৰ ঠাইত এই মহান কলাকাৰ গৰাকীৰ জন্ম হয়। কণ্ঠে মহাৰাজৰ পূৰ্ব পুৰুষ সকলৰ বিষয়ে সবিশেষ জনা নাযায়। বানাৰসৰ বিশেষকৈ কবীৰ চৌৰা অঞ্চলটোৰ অতীজৰে পৰাই সঙ্গীত সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ খ্যাতি আছিল। হয়তো এনেবোৰ কাৰণতেই কণ্ঠে মহাৰাজ তবলাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় আৰু পিতামহ সকলেও তেওঁক নিৰুৎসাহ নকৰি, সেই সময়ৰ অতি জ্ঞানী আৰু জনপ্ৰিয় তবলা বাদক পণ্ডিত বলদেৱ সহাযৰ ওচৰত তবলাৰ পাঠ গ্ৰহণাৰ্থে লগ লগাই দিযে। পণ্ডিত বলদেৱ সহায় আছিল বানাৰস ঘৰানাৰ প্ৰবৰ্তক পণ্ডিত ৰাম সহায মিশ্ৰৰ নাতিযেক।



বানাৰস বাজৰ পৰম্পৰাগত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ পাই কণ্ঠে মহাৰাজৰ উৎসাহ দুগুণে চৰিছিল আৰু অতি মনোযোগেৰে তবলাৰ অভ্যাস কৰাত লাগিছিল। পৰিশ্ৰমী কণ্ঠে মহাৰাজে অতি আচৰিত ধৰণেৰে দোপত দোপে উন্নতি কৰা দেখি গুৰু অত্যন্ত আনন্দিত হৈছিল আৰু বালক কণ্ঠে মহাৰাজক বানাৰস বাজৰ বিশেষ বোল সমূহৰ অভ্যাস কৰোৱাইছিল। যিমানেই শিকি গৈছিল সিমানেই কণ্ঠে মহাৰাজৰ শিকাৰ ধাউতিও বাঢ়ি গৈছিল। কিন্তু এনে সময়তেই হঠাতে গুৰু বলদেৱ সহায়জী নেপাললৈ কিছু বছৰৰ বাবে যাব লগা হয়। এনে অৱস্থাতো কণ্ঠে মহাৰাজ বিচলিত নহৈ মন দৃঢ় কৰি, শুদ্ধ বানাৰস বাজ শিকিম বুলি প্ৰতিজ্ঞা বদ্ধ হৈ গুৰুৰ সন্ধানত নেপাল পালেগৈ। কণ্ঠে মহাৰাজৰ তবলা শিকাৰ প্ৰতি এনে আগ্ৰহ দেখি গুৰু আচাৰ্য চকিত নহৈ নোৱাৰিছিল। এনেদৰে কেইবাবছৰো বানাৰস বাজৰ উচ্চ কোটিৰ শিক্ষা লোৱাৰ পাছত কণ্ঠে মহাৰাজ বানাৰসলৈ ঘূৰি আহে।

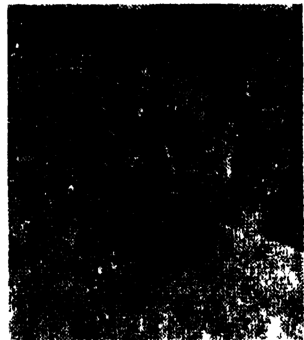
এই বাৰ কণ্ঠে মহাৰাজৰ তবলা বাদনত এক ন-ৰূপ দেখা দিলে। বানাৰসৰ প্ৰতিজন সংগীতজ্ঞই একেস্বৰে তেওঁৰ তবলা বাদনৰ প্ৰসংশা নকৰি নোৱাৰিলে। ক্ৰমান্বয়ে কণ্ঠে মহাৰাজৰ নাম-যশ বানাৰসৰ বাহিৰতো বিয়পিবলৈ ধৰিলে। ভাৰতৰ বিভিন্ন সংগীত সন্মিলনৰ পৰা কণ্ঠে মহাৰাজলৈ আমন্ত্ৰণ আহিল। কণ্ঠে মহাৰাজেও শুদ্ধ বানাৰস বাজৰ তবলা বাদনেৰে সকলোকে মোহিত কৰিলে। এই সঙ্গীত সন্মীলন সমূহৰ যোগেদি

তেওঁ যে এজন তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদকেই নহয়, এজন ভাল সঙ্গতকাৰো, এই কথা যটফটীয়কৈ প্ৰমাণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

কণ্ঠে মহাৰাজৰ তবলা বাদনত বোলৰ বিভিন্ন ছন্দ আৰু লয়কাৰীয়ে মুখ্য ভূমিকা লৈছিল। তবলাৰ বিশেষকৈ বাঁয়াৰ পৰা মনোমোহা শব্দ উৎপন্ন কৰি এওঁ সকলোকে চমকৃত কৰিছিল। বাঁয়াৰ বোল প্ৰধান কঠিন ৰচনা সমূহ অতি নিয়াৰিকৈ বজোৱাত সেই সময়ত কণ্ঠে মহাৰাজৰ যথেষ্ট সু-নাম হৈছিল। বিভিন্ন পৰন, টুকড়া, চক্ৰদাৰ আদি কঠিন গণিত প্ৰধান ৰচনা সমূহ বজাই এওঁ শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰিব পাৰিছিল। 'উপজ' কণ্ঠে মহাৰাজৰ তবলাৰ আন এক বিশেষ অঙ্গ আছিল। বিভিন্ন বাঁট আদিৰ বহু সময় জুৰি মনোমোহা পাল্টা বজোৱাতো তেওঁ দক্ষ আছিল। বিভিন্ন লগ্গী-লড়ী বজোৱাতো কণ্ঠে মহাৰাজৰ সমকক্ষ সেই সময়ত নাছিল বুলিলেই হয়। ঠুমৰী, চৈইতি, কাজৰী আদিৰ লগত কণ্ঠে মহাৰাজৰ সংগত কৰাৰ পদ্ধতিয়েই আছিল সুকীয়া। সেইদৰে বিভিন্ন তন্ত্ৰ বাদ্য আৰু নৃত্যৰ লগতো এজন দক্ষ সংগতকাৰ হিচাবে কণ্ঠে মহাৰাজে যথেষ্ট সুনাম অৰ্জন কৰিছিল।

এই সমূহৰ উপৰিও শিক্ষাদানৰ ক্ষেত্ৰতো এওঁৰ আসন আছিল সুকীয়া। সেই কাৰণেই হয়তো ভতিজাক কিষন মহাৰাজ, আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্য, শাৰদা সহায়, বদ্ৰী প্ৰসাদ মিশ্ৰ, নন্‌কু মহাৰাজৰ দৰে উচ্চ স্তৰৰ বহু শিষ্যক সু-শিক্ষা প্ৰদান কৰি বানাৰস বাজক নিকপ্‌কপীয়া কৰি থৈ গ'ল। এই মহান কলাকাৰ গৰাকীৰ ১৯৬৯ চনৰ ৯ আগষ্ট তাৰিখে বানাৰসৰ নিজ বাসভৱনত অৱসান ঘটে।

কাদিৰ বখ্‌শ



ইং ১৮৯০ চনত লাহোৰত ওস্তাদ কাদিৰ বখ্‌শৰ জন্ম হৈছিল। পিতাক মিয়া ফকীৰ বখ্‌শ সেই সময়ৰ এজন অতি খ্যাতনামা পাখাৱাজ বাদক আছিল। বংশ পৰম্পৰাগত ভাবে চলি থকা পাখাৱাজৰ এই ঘৰানাই সেই সময়ত বিশেষ খ্যাতি আৰ্জিব পাৰিছিল। তেনেকুৱা এটা সু-প্ৰতিষ্ঠিত আৰু বিখ্যাত ঘৰানাৰ বংশজাত বুলি গৌৰব কৰিব পৰা কাদিৰ বখ্‌শৰ ক্ষেত্ৰতো সকলোৱে পৰাই পাখাৱাজৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক

আছিল। বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন জনে এই পৰিয়ালত ভাৰতীয় উচ্চাংগ সংগীতৰ বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰ চৰ্চা কৰিছিল।

সেই কাৰণেই হয়তো শিশু অৱস্থাতেই কাদিৰ বখ্‌শ পৰম্পৰাগত বাদ্য পাখাৱাজৰ লগতে তবলাৰ প্ৰতিও আকৃষ্ট হৈছিল। স্বাভাৱিকতেই পাখাৱাজ আৰু তবলাৰ প্ৰাৰম্ভিক শিক্ষা মিয়া ফকীৰ বখ্‌শৰ পৰাই পাইছিল। তীক্ষ্ণ বুদ্ধিৰ মেধাবী কাদিৰ বখ্‌শে শৈশৱ কালতেই পাখাৱাজ আৰু তবলা সমান্তৰালভাবে বজাই সকলোকে চমকৃত কৰিছিল। মাত্ৰ আঠ-ন বছৰ বয়সতেই কুশল বাদকৰ দৰে পাখাৱাজ আৰু তবলা বজাব পৰাটো কাদিৰ বখ্‌শৰ পক্ষে নিশ্চয় মন কৰিবলগীয়া বিষয় আছিল।

সেই কোমল বয়সৰ পৰা মৃত্যুৰ দিনলৈকে কাদিৰ বখ্‌শে কোনো দিনেই পিচলৈ উভতি চাব লগা হোৱা নাই। ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাসত এনে ধৰণৰ গুণীজনৰ সংখ্যা নিচেই বিৰল বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। কাৰণ তবলা আৰু পাখাৱাজত সমান ভাবে দক্ষ এই পণ্ডিত জনাৰ বিশেষ অৱদানৰ ফলতেই আজি তবলাত পাঞ্জাব নামৰ ঘৰাণাৰ এটা আছে বুলি আমি জানিবলৈ পাইছো।

যদিও কাদিৰ বখ্‌শ বৰ্ত্তমান পাকিস্থানৰ লাহোৰত জন্ম হৈছিল, সেই সময়ত বিভাজন নোহোৱাৰ কাৰণে ভাৰতৰ অংগ হিচাবেই লোৱা হৈছিল আৰু ভাৰতীয় সংগীতলৈ কাদিৰ বখ্‌শৰ অৱদানো আছিল অলেখ। পাখাৱাজৰ বংশত জন্ম গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে কাদিৰ বখ্‌শৰ তবলাত পাখাৱাজৰ গোন্ধ ওলাইছিল সঁচা কিন্তু কেৱল পাখাৱাজৰ বোলকেই তবলাত পোনপটীয়কৈ নবজাই, তবলাৰ স্বকীয়া বৈশিষ্টৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। সৰুৰে পৰা সুনিপুণতাৰে পাখাৱাজ বজোৱা কাদিৰ বখ্‌শে তবলাত ইমান সুন্দৰ আৰু তৈয়াৰীৰ সৈতে 'তেটে' বাণীৰ বিভিন্ন বোল বজাব পাৰিছিল যে সেই তবলা শুনিলে তেওঁ যে এজন কুশল পাখাৱাজ বাদকহে সেইকথা অনুমান কৰিব নোৱাৰি। কেৱল 'তেটে' বাণীযেই নহয় 'তেৰেকেটে', ধিনেগিনে', আদি বোল সমূহো কাদিৰ বখ্‌শে সু-নিপুণতাৰে বজাই শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। বিভিন্ন লয়ৰ যোগেদি চমৎকাৰ দেখুওৱা কাদিৰ বখ্‌শে বিভিন্ন টুকডা, পৰন আদিত বিভিন্ন লয়ৰ প্ৰয়োগ কৰি সেই সমূহ আৰু মনোৰঞ্জক কৰি তুলিছিল। তবলাৰ গণিতত পাৰদৰ্শিতা দেখুওৱা কাদিৰ বখ্‌শ বিভিন্ন ধৰণৰ চক্ৰদাৰ বজোৱাত সিদ্ধহস্ত আছিল।

যদিও বৰ্ত্তমান লাহোৰ নগৰী ভাৰতৰ অন্তৰ্ভূক্ত নহয় আৰু বিভাজনৰ পিছত যদিও কাদিৰ বখ্‌শৰ আজিৰ ভাৰতৰ লগত বিশেষ সম্পৰ্ক নাই, তথাপিতো বিশেষকৈ তবলাৰ পাঞ্জাব ঘৰানা জীয়াই থাকে মানে কাদিৰ বখ্‌শৰ নাম ভাৰতত সকলো সংগীতজ্ঞই সোঁৱৰিব। শিক্ষা দানৰ ক্ষেত্ৰতো বিশেষ খ্যাতি লাভ কৰা এই বিদ্বান গৰাকীয়ে পাকিস্থানত বহু শিষ্য-প্ৰশিষ্য এৰি থৈ যায়। বৰ্ত্তমান পাঞ্জাব ঘৰানাৰ একমাত্ৰ নক্ষত্ৰ ওস্তাদ আল্লাৰখা খাঁ এই কাদিৰ বখ্‌শৰেই শিষ্য।

১৯৬০ চনত লাহোৰত এই প্ৰখ্যাত তবলা বাদকজন স্বৰ্গগামী হয়।

আহ্মদজান থিৰক্‌বা



পঞ্চাশ বছৰতকৈও অধিক কাল তবলা জগতত একছত্ৰী সম্ৰাট ৰূপে ৰাজত্ব কৰা এই গৰাকী মহান কলাকাৰৰ নাম নল'লে তবলাৰ ইতিহাসেই সম্পূৰ্ণ নহ'ব। আহ্মদজান থিৰক্‌বাৰ আগতে ভাৰতত বহু গুণী জ্ঞানী তবলা বাদকৰ জন্ম হৈছিল যদিও তবলাৰ জগতত এনে সুনাম পূৰ্বতে কোনোবাই আৰ্জিব পাৰিছিল নে নাই তাত সন্দেহৰ থল থাকি যায়। আহ্মদজান থিৰক্‌বাৰ প্ৰকৃত নাম আছিল আহমদ জান খাঁ।

অনুমানিক ১৮৯১ চনত মোৰাবাদৰ এক সংগীত পৰিবেশত আহ্মদজান থিৰক্‌বাৰ জন্ম হয়। পিতাক ওস্তাদ হুছেইন বখ্‌শ খাঁ সেই সময়ৰ চাৰেঙ্গীৰ এজন উচ্চ কোটিৰ কলাকাৰ আছিল। কিন্তু ককাক কলন্দৰ বখ্‌শ খাঁ আৰু দুজন মোমায়েক ক্ৰমে ফৈযাজ খাঁ তথা বাসত খাঁ, প্ৰত্যেকেই পৰম্পৰাগত তবলাৰ উৎকৃষ্ট বিদ্বান আছিল। হযতোএওঁলোকৰ তবলা বাদনৰ প্ৰতি আহ্মদজান সৰুৰে পৰাই আকৃষ্ট হৈছিল। ফলত চাৰেঙ্গীতকৈও তবলাৰ প্ৰতিহে এওঁৰ দুৰ্বলতা দিনক দিনে বাঢ়ি গৈছিল। ঘৰতেই এই মহান কলাকাৰৰ পৰা তবলাৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি আহ্মদজানে প্ৰায বাৰ বছৰ বয়সত সেই সময়ৰ বিখ্যাত তবলা বাদক ওস্তাদ মুনীৰ খাঁৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে। আচৰিতজনকভবে এই মুনীৰ খাঁৰ ওচৰতেই প্ৰায় ৪০ বছৰ বয়সলৈকে লেঠাৰিকৈ তবলাৰ উচ্চ স্তৰৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে।

অতি সৰুৰে পৰাই আহ্মদজানৰ তবলাত আঙুলি বুলোৱা পদ্ধতি আছিল অভিনৱ। ফলত আহমদজানে বজোৱা তবলাৰ পৰা ওলাইছিল সুমধুৰ ধ্বনি। আনকি অতি দ্ৰুত লয়তো সেই মনোমোহা ধ্বনিৰ অলপো হেৰফেৰ নহৈছিল। আহ্মদজানৰ এই অদ্ভুত প্ৰতিভাক আনকি গুৰু গৃহৰ পিতামহ সকলো অবাক নহৈ নোৱাৰিছিল। আনকি সেই সময়ৰ বিখ্যাত ওস্তাদ কালে খাঁয়েই আহ্মদজানৰ এই গুণৰ শলাগ নলৈ নোৱাৰিছিল। অতি দ্ৰুত লয়তো সুচাৰুৰূপে নাচি থকা আহ্মদজানৰ এই 'থিৰকতা হুৱা' আঙুলিৰ প্ৰশংসা কেউপিনে হ'বলৈ ধৰিলে আৰু ক্ৰমান্বয়ে 'থিৰকতা হুৱা' আঙুলিৰ অধিকাৰীৰ বালক আহ্মদজানক আহ্মদজান থিৰক্‌বা বুলিহে চিনি পাবলৈ ধৰিলে। পিচলৈ 'থিৰক্‌ বা' নামেৰেই বিখ্যাত হৈ পৰা এই মহান কলাকাৰজনাই জীৱনৰ শেষ সময়লৈকে এই প্ৰসংশা সূচক শব্দটোৰ মান ৰক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

তবলাৰ প্ৰতিটো বাজৰ বিষয়ে সমানে জ্ঞান থকা এই কলাকাৰ জনে তবলাৰ উন্নতি সাধনত যি অতুলনীয় বৰঙণি দি থৈ গ'ল, সি যুগে যুগে চিৰস্মৰণীয় হৈ থাকিব। তবলাৰ আগতেও জনপ্ৰিয় আছিল যদিও এই আহ্মদজান থিৰক্ৱাৰ আৱিৰ্ভাবৰ পৰা ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা ইমানেই বৃদ্ধি পালে যে, এনে অৱস্থাৰ কথা সেই সময়ত কোনেও কল্পনা কৰা নাছিল।

থিৰক্ৱা চাহেবৰ তবলা বাদনত আছিল এক অদ্ভুত আকৰ্ষণ। বহু সময় জুৰি এওঁৰ তবলা বাদন শুনি কেতিয়াও আমনি নালাগিছিল। কাৰণ দায়না আৰু বাঁয়াৰ সুন্দৰ ভাৰসাম্য বজাই ৰাখি তবলা বাদন কৰাত থিৰক্ৱা আছিল অদ্বিতীয়। ফলত এই দায়না আৰু বাঁয়াৰ শব্দৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত যি শ্ৰুতি মধুৰ শব্দৰ সৃষ্টি হৈছিল, সেই শব্দই শ্ৰোতাক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰি পেলাইছিল। বিশেষকৈ পেশকাৰৰ সম্ৰাট থিৰক্ৱা চাহেব বিভিন্ন ৰঙেৰে পেশকাৰক এনেদৰে ৰঙাই তুলিছিল যে, কিমান সময় তেওঁ কেৱল পেশকাৰ বজায়েই শ্ৰোতাক মন্ত্ৰ মুগ্ধ কৰি ৰাখিছিল সেই কথাৰ কোনেও উমানেই নাপাইছিল। থিৰক্ৱাৰ দিনতেই পেশকাৰৰ এক নতুন গঢ লয়। দিল্লীৰ "তেটে" আৰু "তেৰেকেটে" প্ৰধান চুটি কায়দাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ফৰুখাবাদৰ দীঘল কায়দা সমূহৰ ভঁড়াল বুলিব পৰা থিৰক্ৱাৰ পাল্টা সমূহো শুনিবলগীয়া। বিভিন্ন বোলৰ, বিভিন্ন ছন্দ আৰু বিভিন্ন লয়ৰ নানান গত বজোৱাত থিৰক্ৱা আছিল সিদ্ধহস্ত। সেইদৰে দিল্লী-আজৰাড়াৰ ছন্দ প্ৰধান চলন সমূহ বজোৱাতো এওঁ কম পটু নাছিল। পূৰব বাজৰ খোলা আৰু জোৰদাৰ বোলৰ ৰচনা সমূহো অতি কুশলতাৰে বজাই থিৰক্ৱাই শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সেইদৰে কোমল বোলৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ৰেলা থিৰক্ৱাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ মূখ্য অংগ আছিল। স্বতন্ত্ৰ বাদন আৰু সংগত দুয়োবিধ কলাতেই সমানে দক্ষ এই কলাকাৰজনৰ তবলা বাদনৰ প্ৰণালীয়েই আছিল অভিনৱ, যি সদায়েই নতুন।

তবলাক এক নতুন সাজেৰে সজাই ইয়াৰ উচ্চ আসন সু-দৃঢ় কৰি থৈ যোৱা এই মহান কলাকাৰজন যে কেৱল কলা প্ৰদৰ্শনতহে পাৰ্গত আছিল এনে নহয়, সু শিক্ষা প্ৰদান কৰি ভাৰতৰ অগণিত শিষ্যক উচ্চ শিক্ষা প্ৰদানেৰে বিদ্বান কৰি তোলাতো সমানে চকু ৰাখিছিল। ভাৰতৰ বিভিন্ন সংগীত সম্মিলন আদিত ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰা এই কলাকাৰ জনক ৰামপুৰ নবাবে দৰবাৰী শিল্পীৰ সন্মান প্ৰদান কৰে। প্ৰায় আঠ বছৰকাল লক্ষ্ণৌৰ ভাতখাণ্ডে সংগীত মহা বিদ্যালয়ত তবলাৰ প্ৰধান অধ্যাপক হিচাবে কাৰ্য্য কৰা এই মহান কলাকাৰ জনাক ভাৰত চৰকাৰে 'পদ্মভূষণ' উপাধিৰে সন্মানেৰে সন্মানিত কৰে।

১৯৭৬ চনৰ ১৩ জানুৱাৰী তাৰিখে এই মহান কলাকাৰ গৰাকীৰ লক্ষ্ণৌ চহৰত পৰলোক প্ৰাপ্তি ঘটে।

নন্নু সহায়



বানাৰস ঘৰানাৰ সৃষ্টিকৰ্তা পণ্ডিত ৰাম সহায়জীৰ পিছতেই নাম লব পৰা পণ্ডিত ভৈৰো সহায় মিশ্ৰৰ নাতিয়েক পণ্ডিত নন্নু সহায়(সুৰ দাস) ওৰফে দুৰ্গা সহায় মিশ্ৰৰ জন্ম হয় অনুমানিক ১৮৯২ চনত, বানাৰস নগৰীত। পিতাকৰ নাম আছিল বিখ্যাত তবলা বাদক পণ্ডিত বলদেব সহায় মিশ্ৰ। ইতিমধ্যেই নন্নু সহায়জীৰ পূৰ্বপুৰুষ সকলে বিশেষকৈ বানাৰস ঘৰানাৰ তবলা বাদনৰ ক্ষেত্ৰত ইমানেই খ্যাতি অৰ্জিছিল যে এওঁলোকৰ পৰিয়ালক বানাৰস ঘৰানাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সকলৰ ভিতৰত অন্যতম বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। কিন্তু দুখৰ বিষয় এই যে, নন্নু সহায়জী জন্মৰ পৰাই অন্ধ হোৱা হেতুকে প্ৰথম অৱস্থাত সকলোৰেই বিমোৰত পৰিব লগা হৈছিল। অৰ্থাৎ বলদেব সহায় মিশ্ৰৰ দিনতেই এই পৰিয়ালত তবলাৰ অন্ত পৰিব বুলি সকলোৰে এটা নিশ্চিত ধাৰণা হৈ পৰিছিল। কিন্তু সকলোৰে সন্দেহৰ মূৰত চেঁচা পানী ঢালি অন্ধ নন্নু সহায়ে বিশেষকৈ তবলাৰ প্ৰতি বেছিকৈহে আগ্ৰহ দেখুৱাবলৈ ল'লে। বিখ্যাত তবলা বাদক সকলৰ পৰিয়ালত সংগীতৰ প্ৰতি এনে আগ্ৰহ থকাটোৰেই অৱশ্যে স্বাভাৱিক আছিল। এই ক্ষেত্ৰত একমাত্ৰ বাধাকণ আছিল নন্নু সহায়ে চকুৰে নেদেখাটো, কিন্তু এই বাধাক অতি সহজ ভাবেই নন্নু সহায়ে অতিক্ৰম কৰি পেলালে আৰু তবলাৰ সাধনাত মনোনিবেশ কৰিলে। সঁচাকৈয়ে সকলোকে আচৰিত কৰি নন্নু সহায়ে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই তবলাৰ বোল বাণী সমূহ ইমানেই তৈয়াৰ কৰিছিল যিটো এক প্ৰকাৰ অসম্ভৱ বুলিয়েই সকলোৰে একেস্বৰে স্বীকাৰ কৰিছিল। সময় বাগৰাৰ লগে লগে পৰিশ্ৰমৰ পৰিমাণো বাঢ়িবলৈ ধৰিলে আৰু এটা সময়ত মানুহে ভাবিব নোৱাৰা পৰ্যায় এটাত নন্নু সহায়ৰ তবলা বাজিবলৈ ধৰিলে। যি নন্নু সহায়ৰ ওপৰত সকলোৰে সন্দেহৰ দৃষ্টি আৰোপ কৰিছিল সেই নন্নু সহায়ৰ তবলা বাদন শুনি ভাৰতৰ কোনো সংগীতজ্ঞই আচৰিত নহৈ নোৱাৰিলে।

যিকোনো ধৰণৰ কঠিন বোলৰ ৰচনাক অতি সহজভাৱে বজাই শ্ৰোতাগণক মনোৰঞ্জন দিব পৰাটোৱেই আছিল নন্নু সহায়ৰ তবলা বাদনৰ বিশেষত্ব। অতি দ্ৰুত লয়ত ঠেকা, বেলা, লগ্গী আদি বোলসমূহ বজাই এওঁ সকলোকে চমকৃত কৰিছিল। এই সমূহৰ উপৰিও বিভিন্ন পৰন, টুকচড়া, চক্ৰদাৰ আদি সুচাৰুৰূপে বজোৱাটো নন্নু সহায় পাকৈত আছিল।

নন্মু সহায়ৰ প্ৰকৃত নাম দুৰ্গা সহায় মিশ্ৰ আছিল যদিও, নন্মু সহায়(সুৰ দায়) নামেৰেহে জনগণৰ মাজত জনপ্ৰিয় আছিল। অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে নন্মু সহায়ে তবলাৰ ক্ষেত্ৰত যি পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল, সি আজিও বিৰল। ভৱিষ্যতেও এনে কৃতকাৰ্যতা মানুহৰ পক্ষে সম্ভৱ হোৱাটোত অনেক সন্দেহৰ থল থাকি যায়। হয়তো সেই কাৰণেই ভগবানেও পণ্ডিত নন্মু সহায়ক এই কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ পৰা বঞ্চিত কৰি মাত্ৰ ৩৪ বছৰ বয়সত ১৯২৬ চনত তেওঁৰ দেহৰ অবসান ঘটাই স্বৰ্গবাসী কৰায়।

জীৱনৰ এই কম সময়ছোৱাৰ ভিতৰতেই পণ্ডিত নন্মু সহায়ে কেৱল তবলাৰ কঠোৰ সাধনা কৰিয়েই ক্ষান্ত থকা নাছিল। সাধনাৰ মাজতেই তেওঁ সৃষ্টি কৰিছিল প্ৰচুৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যক। সেই সকলৰ ভিতৰত ভতিজাক পণ্ডিত শ্যামলাল, কালিপদ শৰ্মা, হিৰেন্দ্ৰ কিশোৰ ৰায় চৌধুৰী, কৃষ্ণ কুমাৰ গাঙ্গুলী ওৰফে নাটু বাবু অন্যতম।

মচিত্ খাঁ

ফৰুখবাদৰ ঘৰানাৰ সৃষ্টিকৰ্তা ওস্তাদ বিলায়ত হুছেইন খাঁৰ বংশধৰ ওস্তাদ মচীত্ খাঁৰ নাম আছিল সঙ্গীত মহলত সকলোৰে পৰিচিত। ফৰুখাবাদ ঘৰানাৰ নাম লোৱাৰ লগে লগেই প্ৰথমেই মনলৈ আহে মচীত্ খাঁৰ নামটো। কাৰণ, এই নামটো উল্লেখিত ঘৰানাৰ লগত ওতঃ প্ৰোত ভাবে জড়িত। এই বিখ্যাত তবলা বাদকজনৰ জন্ম হয় মোৰাদাবাদ চহৰত ১৮৯৪ চনত। পিতাক আছিল সেই সময়ৰ উচ্চ আসন পোৱা তবলা বাদক ওস্তাদ নন্হে খাঁ। নন্হে খা আছিল বিলায়ত হুছেইন খাঁৰ নাতিয়েক।

স্বাভবিকতেই মচীৎ খাঁয়ে দুনীয়া দেখাৰ আগতেই তবলাৰ মাত শুনিছিল। জন্মৰ পাছতো সেই একেই মাত। হয়তো তবলাৰ ভাষাই প্ৰথমে মুখৰ পৰা ফুটিছিল। নহলেনো ইমান কোমল বয়সতেই এনে উচ্চস্তৰৰ তবলা বজোৱাটো সম্ভৱনে? কিন্তু মচীৎ খাঁই অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰি দেখুৱাছিল। সাংঘাটিক ধৰণেৰে তবলা বজোৱাৰ উপৰিও তেওঁৰ আছিল অত্যন্ত আত্মবিশ্বাসী। এই সকলোবোৰ কথাৰ প্ৰমাণ দিছিল তেওঁ অতি কোমল বয়সতেই এলাহবাদৰ এখন সঙ্গীত সম্মিলনত। সেই সম্মিলনত ফুলঝৰী নামে এজন প্ৰসিদ্ধ তবলা বাদকে এনেধৰণে তবলা বাদন পৰিবেশন কৰিছিল যে,'সম্মিলনত তেওঁ মুখ্য আকৰ্ষণ হৈ পৰিল। তেওঁৰ আগত কোনেও তিষ্ঠিব নোৱাৰিলে। এন অবস্থাত বজাবলৈ বাকী থকা কেউজনেও বজাবলৈ কোনোপধ্যেই সাহস গোটাব নোৱাৰিলে।

সেইদিনাৰ সঙ্গীত সম্মিলনত শ্ৰোতামণ্ডলীৰ মাজত তৰুণ মচীত্ খাঁয়েও বহি সঙ্গীতৰ সোৱাদ লৈছিল। কিন্তু হঠাতে কোনো তবলা বাদকে বজাবলৈ কোনো সাহস নকৰাৰ কথা তেওঁৰ কানত পৰিলহি। তৰুণ মচীত্ খাঁয়ে অকণো বিলম্ব নকৰি, তেওঁ

তবলা বজোৱাৰ কথা ঘোষনা কৰিলে। সেই সঙ্গীত সম্মিলনত আত্মবিশ্বাসী মচীত্ খাঁয়ে এনেধৰণে তবলা বজাইছিল যে, সকলোৱে পাহৰি পেলাইছিল বিখ্যাত তবলা বাদক ফুলঝৰীৰ কথা।

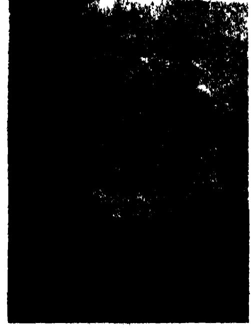
এই মহান তবলা বাদক জনে বংশানুক্রমে চলি অহাৰ দৰে তবলাৰ শিক্ষা গ্রহণ কৰিছিল পিতাকৰ ওচৰতেই। বাল্যকালৰ পৰাই মচিত্ খাঁৰ সাংঘাটিক সঙ্গীত প্রতিভা থকাৰ কথা নন্হে খাঁৰ দৃষ্টিগোচৰ হৈছিল। সেই কাৰণেই হয়তো পিতাকে অতি মনোযোগেৰে পুতেকক তবলা শিক্ষা প্রদান কৰিছিল আৰু সেই অনুপাতে মচিত্ খাঁয়েও অত্যন্ত পৰিশ্রম কৰিছিল। মচিত্ খাঁৰ তবলা শিক্ষা হৈছিল ৰামপুৰৰ নবাবৰ ৰাজবাদকৰ ঘৰত। অর্থাৎ, পিতাক নন্হে খাঁ আছিল সেই সময়ৰ নবাবৰ ৰাজবাদক। ১৯২৭ চনত ৩৩ বছৰ বয়সত মচিত্ খাঁ ৰামপুৰৰ নবাবৰ দৰবাৰৰ পৰা কলিকতালৈ আহে আৰু নিগাজীকৈ থাকিবলৈ লয়।

ওস্তাদ মচিত্ খাঁৰ তবলা বাদনত আছিল এক বেলেগ মিষ্ঠতা, এক আচৰিত সোৱাদ। আঙুলিৰ দ্রুত সঞ্চালনৰ সৈতে বজোৱা বোলৰ বিভিন্ন ছন্দ আৰু লয়কাৰী বজোৱাত মচিত্ খাঁ আছিল বিশেষ সিদ্ধহস্ত। হঠাৎ কোনো এটা বস্তু সৃষ্টি কৰি বজোৱাত তেওঁৰ সমান ওস্তাদ সেই সময়ত কোনো নাছিল বুলিলেই হয়। স্বতন্ত্র বাদনৰ উপৰিও গীত আৰু যন্ত্র সংগীতৰ লগত সুন্দৰ সংগতৰ বাবে খাঁ চাহেবৰ এখন সুকীয়া আসন আছিল। বিভিন্ন ধৰণৰ কায়দা, ৰেলা, পেশকাৰ, গত্ আদিৰ লয়ৰ বৈচিত্র্য পূর্ণ ৰচনাই তেওঁৰ তবল বাদনত আনি দিছিল এক নতুন বৈশিষ্ট। ওস্তাদ মচিত্ খাঁয়ে তবলাৰ বোলৰ বহু মূল্যবান ৰচনা কৰি সকলোকে আনন্দ দিয়াৰ উপৰিও শিষ্যসকলৰ মাজত সেই বোলসমূহ বিলাই দিছিল। তেওঁৰ উদ্ভাবিত 'মাদাৰী কা খেল' নামৰ এবিধ সুকীয়া ধৰণৰ ৰচনাই শ্রোতামহলক এক বিশেষ মনোৰঞ্জনৰ খোৰাক দিছিল। তেওঁৰ কলাসিদ্ধিক স্বীকাৰ কৰি 'ঝঙ্কাৰ এডুকেচন বোর্ড' নামৰ সংস্থাই তেওঁক 'ডক্টৰ অব মিউজিক' উপাধি দানেৰে সন্মানিত কৰিছিল।

তবলাৰ প্রচাৰ কার্যতো ওস্তাদ মচিত্ খাঁৰ অবদান নিচেই তাকৰ নহয়। বহু শিষ্য তেওঁৰ শিক্ষাদানেৰে উপকৃত হৈছিল। তাৰ ভিতৰত তেওঁ সুযোগ্য পুত্র কেৰামতউল্লা খাঁ, (ছোটে) মুন্নে খাঁ, জ্ঞান প্রকাষ ঘোষ প্রভূতিৰ নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য।

১৯৭৪ চনত কলিকতাতে নিজ বাসভৱনত এই প্রখ্যাত তবলা বাদক জনে শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ কৰে।

আমীৰ হুছেইন খাঁ



তবলাৰ সৃষ্টিকৰ্তা বা প্ৰচাৰক বুলি পৰিচিত দিল্লীৰ সিদ্ধাৰ খাঁৰ বংশধৰ আমীৰ হুছেইন খাঁৰ জন্ম হয় ১৮৯৫ চনত হায়দৰাবাদ চহৰত। ওস্তাদ ছোটে কালে খাঁ এসময়ৰ এজন বিখ্যাত তবলা বাদক আছিল। এই ওস্তাদ ছোটে কালে খাঁৰেই নাতিয়েক আমীৰ হুছেইন খাঁৰ পিতাকৰ নাম আছিল ওস্তাদ আহ্‌মদ হুছেইন খাঁ। বহুতে এওঁক আহ্‌মদী খাঁ বুলিও মাতিছিল।

অতি স্বাভাবিক ভাবেই আমীৰ হুছেইন খাঁই সৰুৰে পৰাই সংগীতৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। অৱশ্যে, তেনেকুৱা এখন ঘৰত আকৰ্ষিত নোহোৱা বা সংগীতৰ চৰ্চ্চা নকৰাটোহে আচৰিত কথা আছিল। কাৰণ, পূৰ্বপুৰুষ সকলোৱেই এই সংগীত চৰ্চ্চাকেই জীৱনৰ সকলো বুলি ভাবি লৈ একান্ত মনে ইয়াৰ সাধনা কৰিছিল। সংগীত চৰ্চ্চা অবিহনে আন কিবা কৰাটো তেওঁলোকৰ সপোনেৰো অগোচৰ আছিল।

আমীৰ হুছেইন খাঁয়েও অতি সৰুৰে পৰাই তবলাৰ অভ্যাস কৰাত লাগিছিল। বিশেষকৈ পিতাকৰ ছত্ৰছায়াত তেওঁ বেছ্‌ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছিল। অৱশ্যে, কেৱল তবলা বজায়ে তেওঁ ক্ষান্ত থকা নাছিল। সৰুৰে পৰাই তেওঁ গানৰ অভ্যাসো কৰিছিল আৰু বেচ ভাল গান গাবলৈ লৈছিল। কিন্তু বংশগত ভাবে চলি অহাৰ বাবেই হওক বা অন্য কাৰণতেই হওক, শেষলৈ তবলাৰ ওপৰতহে তেওঁ বেছিকৈ গুৰুত্ব দিছিল আৰু তবলা বাদক হিচাবেহে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল।

পিতাকৰ ওচৰত কিছু বছৰ তবলাৰ শিক্ষা লাভ কৰাৰ পিছত আমীৰ হুছেইন খাঁয়ে নিজৰ মোমায়েক ওস্তাদ মুনীৰ খাঁৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে। সেই সময়ত তবলাৰ জগতত মুনীৰ খাঁৰ বিশেষ খ্যাতি আছিল আৰু শিক্ষাদান কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ আছিল অদ্বিতীয়। তাৰোপৰি, আমীৰ হুছেইন খাঁৰ দৰে মেধাবী শিষ্য পালে সকলো কামেই যেন অতি সহজ হৈ পৰে।

আমীৰ হুছেইন খাঁৰ ক্ষেত্ৰতো তাকেই হৈছিল। মাত্ৰ কেইটামান বছৰহে পাৰ হৈছিল মাথোন আমীৰ হুছেইন খাঁয়ে এনেধৰণৰ তবালা বজাবলৈ ধৰে যে, তেওঁৰ তবলা বাদন শুনি কোনো অবাক নহৈ নোৱাৰিলে। মাত্ৰ ১৫ বছৰ বয়সতেই তেওঁলৈ বিভিন্ন সংগীত সন্মিলনৰ ফালৰ পৰা আমন্ত্ৰণ আহিবলৈ ধৰিলে আমীৰ হুছেইন খাঁয়েও সকলো শ্ৰোতাক আনন্দিত কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। সেই বাল্য অৱস্থাৰ পৰাই আৰম্ভ কৰি

মৃত্যুৰ আগলৈকে তেওঁ আৰু কেতিয়াও ঘূৰি চাব লগা হোৱা নাই, ভাৰতত প্ৰায় সকলো ঠাইতেই তবলা বাদন কৰি সকলোৰে মন মুহি পুৰিছিল। তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদক সকলৰ ভিতৰত অন্যতম আমীৰ হুছেইন খাঁৰ সংগত কৰাৰ কলাও আছিল সুকীয়া। সুন্দৰ সংগতেৰে তেওঁ গীত বা বাদ্যৰ ৰূপ দুগুণে বঢ়াইছিল।

ফৰুখাবাদ ঘৰানাৰ শুদ্ধ চাপ থকা এইজন ওস্তাদৰ তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন শুনি মন্ত্ৰমুগ্ধ নহৈ নোৱাৰি। খাঁ চাহেবে বজোৱা সুন্দৰ ৰচনাৰ ছন্দ বৈশিষ্ট কায়দাৰ মনোমোহা পাল্‌টা সচাঁকৈয়ে শুনিবলগীয়া। সেইদৰে, তবলাৰ শুদ্ধ বোলৰ পুৰণি বন্দিশৰ ভাণ্ডাৰ এই গৰাকী মহান কলাকাৰে বজোৱা গত্, টুকড়া, চক্ৰদাৰ আদিতো ফৰুখাবাদ বাজৰ সম্পূৰ্ণ গোন্ধ আছিল। বোল সমূহ অতি দ্ৰুত লয়তো তৈয়াৰী আৰু পৰিষ্কাৰ নিকাশেৰে বজাব পৰাটো এওঁৰ এটা বিশেষ গুণেই আছিল। স্বাভাবিকতেই ৰেলা বজোৱাত এওঁ আছিল অদ্বিতীয়। তবলা বাদনত খোলা বোলৰ সুন্দল সমাবেশ ঘটিছিল। পিছলৈ বোম্বাই মহানগৰীত স্থায়ী ভবে বসতি কৰিবলৈ লোৱা এই মহান কলাকাৰ জনৰ নিজ বাসভৱনতেই স্বৰ্গবাস হয়।

হবীবুদ্দিন খাঁ

আজৰাড়া ঘৰানাৰ শেষৰজন তবলা বিশেষজ্ঞ আছিল ওস্তাদ হবীবুদ্দিন খাঁ। যদিও আজাৰড়া ঘৰানাৰ দুই এজন তবলা বাদক বৰ্ত্তমানেও নথকা নহয়, তথাপিও ওস্তাদ হবীবুদ্দিন খাঁৰ পাছতেই এই ঘৰানাৰ অন্ত পৰে বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। আজাৰড়া ঘৰানাৰ পূৰ্বপুৰুষ সকলৰ লগত সমানে ফেৰ মাৰিব পৰা তবলা বাদক এই হবীবুদ্দিন খাঁয়েই আছিল। বৰ্ত্তমান যুগত সেই খোজত খোজ মিলাব পৰা আজৰাড়া ঘৰানাৰ তেনে কোনো তবলা বাদক নাই বুলিলেই হয়।

আজাৰাড়া ঘৰানাৰ তবলা প্ৰতিষ্ঠাপক ওস্তাদ কল্লু খাঁ আৰু মীৰু খাঁৰ শেষৰজন বংশধৰ আছিল হবীবুদ্দিন খাঁ। এই ঘৰানাৰ অন্যতম ওস্তাদ হবীবুদ্দিন খাঁৰ জন্ম হয় মিৰাট নগৰত ১৮৯৯ চনত। তবলাৰ ওস্তাদৰ বংশত জন্ম গ্ৰহণ কৰা হবীবুদ্দিনৰ তেজত বিশেষকৈ তবলাৰ বোলৰ সোঁত জন্মৰে পৰা বৈ থকাটো স্বাভাবিক আছিল। ফলত চেঙেলীয়া অৱস্থাতেই সেই সময়ৰ আজাৰাড়া ঘৰানাৰ ঘৰানাদাৰ পিতাক, ওস্তাদ শম্মু খাঁয়ে (বহুতে

শত্তু খাঁ বুলিও কয়) হবীবুদ্দিনক তবলাত হাত বখোৱায়। শুনা মতে হবীবুদ্দিনৰ তবলাৰ প্ৰথম পাঠ প্ৰায় ১২ বছৰ বয়সতহে আৰম্ভ হৈছিল যদিও সেইদিনাৰ পৰা জীৱনৰ শেষ চোৱালৈকে কোনো দিনেই পিছফালে ঘুৰি চাবলগা হোৱা নাছিল।

অত্যন্ত পৰিশ্ৰমী হবীবুদ্দিনে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই পিতাকৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। পিতাকেও আজাৰড়া ঘৰানাৰ বিশেষ বোল সমূহ হবীবুদ্দিনক অতি মৰমেৰে শিকাইছিল। কিন্তু কেৱল চাৰি বছৰ মানহে এনেদৰে পিতাকৰ ওচৰত হবীবুদ্দিনৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ সৌভাগ্য ঘটিল। পিতাকৰ অকাল মৃত্যুত হবীবুদ্দিনে কেউপিনে অন্ধকাৰ যেন দেখিলেও, অসীম সাহস আৰু দৃঢ় মনেৰে দুগুণে পৰিশ্ৰম কৰাত লাগিল। বিচলিত হৈ নপৰা হবীবুদ্দিনে এইবাৰ সেই সময়ৰ দিল্লীৰ ঘৰানাৰ খলিফা ওস্তাদ নৎথু খাঁৰ শৰনাপন্ন হয়।

বহু কাল জুৰি হবীবুদ্দিনে ওস্তাদ নৎথু খাঁৰ পৰা দিল্লী ঘৰানাৰ বিশেষত্বৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰে আৰু সাধনাত লীন হয়। এইদৰে কিছু বছৰৰ পিছত হবীবুদ্দিন খাঁ দিল্লী আৰু আজৰাড়া এই দুয়োটা ঘৰানাৰে বিশেষজ্ঞ ৰূপে নিজকে চিনাকি দিবলৈ সক্ষম হয়। দুয়োটা ঘৰানাতে ই সমানে সিদ্ধহস্ত আছিল যদিও পৰম্পৰাগত বাজ হোৱাৰ কাৰণেই হওক বা সেই ঘৰানাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ বাবেই হওক আজাৰাড়া বাজহে হবীবুদ্দিনে অতি মৰমেৰে বজাইছিল। কিছু বছৰৰ বাবে হবীবুদ্দিনে ফৰুখাবাদ ঘৰানাৰ বিশেষজ্ঞ ওস্তাদ মুনীৰ খাঁৰ ওচৰতো তবলাৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। ফলত এই ঘৰানাৰো হবীবুদ্দিনৰ যথেষ্ট জ্ঞান আছিল।

ওস্তাদ হবীবুদ্দিন খাঁৰ বাদন শৈলীত পৰম্পৰাগত আজৰাড়া বাজৰ শুদ্ধ ৰূপ প্ৰস্ফুটিত হৈছিল। আজাৰডা বাজৰ বিশেষ গোন্ধ থকা পেশকাৰ বজাই হবীবুদ্দিনে শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। আড়ী লয়ৰ বিভিন্ন ছন্দোময় কায়দাৰ হবীবুদ্দিন আছিল এটা ভঁড়াল সদৃশ। সেইদৰে প্ৰত্যেক কায়দাক মনোগ্ৰাহী পাল্টা সমূহেৰে সু-সজ্জিত কৰি শ্ৰোতৰ মন আকৰ্ষণ কৰাত হবীবুদ্দিন আছিল অদ্বিতীয়। এই সমূহৰ উপৰিও বিভিন্ন চলন, ৰেলা, টুকড়া আদিৰে অলংকৃত কৰা হবীবুদ্দিনৰ তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন শুনি শ্ৰোতাগণ মুগ্ধ নহৈ নোৱাৰিছিল। স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ উপৰিও বিশেষকৈ তন্ত্ৰ বাদনৰ লগত সংগত কৰাতো হবীবুদ্দিনৰ যথেষ্ট সুনাম আছিল।

ভাৰতৰ বিভিন্ন সংগীত সন্মিলনত স্বতন্ত্ৰ বাদন আৰু সংগতৰ যোগেদি সুনাম অৰ্জন কৰা ওস্তাদ হবীবুদ্দিন খাঁক ১৯৭০-১৯৭১ চনত 'সংগীত নাটক একাডেমীৰ' পুৰস্কাৰ প্ৰদান কৰা হয় আৰু লক্ষ্ণৌৰ সংগীত সন্মিলনৰ দ্বাৰা 'সংগীত সম্ৰাট' উপাধিৰে সন্মানিত কৰা হয়।

প্ৰায় আধা শতিকা কাল তবলা জগতত আলোড়ন সৃষ্টি কৰি থৈ যোৱা এই

মহান তবলা বাদকজনাৰ প্ৰায় ৭৩ বছৰ বয়সত, ১৯৭২ চনৰ ২০ জুলাই তাৰিখে মিৰাট চহৰতেই পৰলোক প্ৰাপ্তি ঘটে।

ৱাজিদ হুছেইন খলিফা

লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ খলিফা ৱাজিদ হুছেইন খাঁ চাহেব তবলা জগতৰ আন এটি শীৰ্ষ স্থানত থকা নাম। লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ পৰম্পৰাগত নিজৰ নাম সোণালী আখৰেৰে লিখি থৈ যোৱাৰ ক্ষমতা ৰখা এই মহান কলাকাৰ জনৰ জন্ম হয় লক্ষ্ণৌ চহৰৰ চৌক অঞ্চলত ১৯০১ চনত। কেৱল মাত্ৰ তবলাৰ শব্দৰ মাজত জন্ম গ্ৰহণ কৰা খলিফা হুছেইনৰ পক্ষে তবলাৰপ্ৰতি আকৃষ্ট নোহোৱাটোহে অস্বাভাবিক আছিল। কাৰণ এওঁৰ পিতাক আছিল লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ ঘৰানাদাৰ ওস্তাদ (বড়ে) মুন্নে খাঁ আৰু খুড়াক আছিল খলিফা আবিদ হুছেইন। স্বাভাৱিকতেই অতি কোমল বয়সতেই পৰম্পৰাগত নিয়ম অনুযায়ী ৱাজিদ হুছেইনক তবলাৰ তালিম দিয়া হয়।

এফালে পিতাক আৰু আনফালে খুৰাকৰ দৰে ওস্তাদ সকলৰ তত্বাবধানত তবলা শিকিবলৈ আৰম্ভ কৰা ৱাজিদ হুছেইনে সৰুৰে পৰাই বেচ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছিল। বিশেষকৈ ৱাজিদ হুছেইনৰ এটা ডাঙৰ সুবিধা আছিল যে, তবলাৰ এই বিদ্যা শিকিবৰ বাবে তেওঁ আন কাৰোবে ওচৰত হাত পাতিব লগা হোৱা নাছিল। তাৰোপৰি তেওঁৰ পিতামহ সকলেই আছিল সেই বিখ্যাত লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ গুৰি ধৰোতা। ফলত শিকাওঁতা লোকৰো অভাৱ নাছিল। কেৱল পৰিশ্ৰম কৰি গ'লেই হ'ল। অৱশ্যে ৱাজিদ হুছেইনেও এই সুবিধাকণ এৰা নাছিল আৰু দিনক দিনে কঠোৰ সাধনাত ব্ৰতী হৈছিল। সেইদৰে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে তেওঁ ইয়াৰ ফলো পাইছিল। সৰুৰে পৰাই পিতাক আৰু খুৰাকৰ লগত ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত আয়োজিত কৰা বিভিন্ন সংগীত সন্মিলন সমূহত যোগদান কৰি তবলা প্ৰদৰ্শনৰ কলা সমূহো আয়ত্ব কৰি লৈছিল।

বিশ বছৰ নৌহওঁতেই ৱাজিদ হুছেইন খলিফাই বিভিন্ন সংগীত সন্মিলনত স্বকীয় ভাবে তবলা বাদনৰ কাৰণে আমন্ত্ৰণ পাইছিল আৰু শ্ৰোতাই ভবাতকৈও অধিক মনোৰঞ্জন দিব পাৰিছিল। ৱাজিদ হুছেইনৰ তবলা বাদনত আছিল এক অভুতপূৰ্ব সোৱাদ। সৰু সৰু আঙুলিকেইটাৰে অতি শ্ৰুতি মধুৰতাৰে তেওঁ তবলা বাদন কৰিব পাৰিছিল। যদিও লক্ষ্ণৌ ঘৰানা এটা জোৰদাৰ বাজৰ অন্তৰ্গত ঘৰানা, তথাপিও খাঁ চাহেবে অতি কোমল বোলৰ কোমল 'নিকাস'ৰ ওপৰতেই বেছি গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছিল। অতি সুচাৰুৰূপে পেশকাৰৰ বিভিন্ন ৰচনা বজাই তেওঁ শ্ৰোতাক আনন্দ দিব পাৰিছিল। সেইদৰে তেটে,

তেৰেকেটে বা ধিনেগিনে আদি বোল সমূহো সুনিপুণতাৰে বজাই, এই সমূহৰ নিত্য নতুন পাল্টা বজাব পাৰিছিল। কায়দা, ৰেলা, গত্, টুকড়া আদি বোল সমূহৰ ভাণ্ডাৰ বুলি খ্যাত বাজিদ হুছেইন খলিফাই বহু সময় ধৰি বিভিন্ন তালত স্বতন্ত্র বাদন কৰাৰ উপৰিও সংগত কৰাতো পাৰ্গত বুলি সেই সময়ৰ সকলোৰে মুখে মুখে আছিল। কোমল বোল সমূহৰ উপৰিও নৃত্যত ব্যৱহাৰ হোৱা জোৰদাৰ বোল সমূহৰ অতি সহজ প্ৰয়োগ কৰোতা সিদ্ধহস্ত খলিফা বাজিদ হুছেইনে বিভিন্ন কঠিন চক্রদাৰ গত্ আৰু বিভিন্ন ছন্দৰ বোল বজোৱাটো বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল।

ভাৰতৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ সৰু বৰ বিভিন্ন সংগীত সন্মিলনত ভাগ লৈ শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰিব পৰা ওস্তাদ খলিফা বাজিদ হুছেইন খাঁ চাহেবৰ ১৯৭৮ চনত লক্ষ্ণৌত পৰলোক প্ৰাপ্তি ঘটে। খলিফা চাহেবে বহু শিষ্যক শিক্ষাদান কৰি থৈ যায়। এই সকলোৰে ভিতৰত বৰ্ত্তমান তবলা বাদক সকলৰ ভিতৰত অন্যতম পুতেক ওস্তাদ আফাক হুছেইনৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

আনোখেলাল মিশ্ৰ



'না ধি ধি না'ৰ যাদুকৰ বুলি শ্ৰেতাৰ মাজত জনপ্ৰিয় হোৱা বানাৰস বাজৰ এই গৰাকী মহান শিল্পীৰ জন্ম হয় বানাৰসৰ কবীৰ চৌৰা নামৰ ঠাইত এটি দৰিদ্ৰ পৰিয়ালত, ১৯১৪ চনত। এওঁৰ পিতাকৰ নাম আছিল বুদ্ধ প্ৰসাদ মিশ্ৰ। ল'ৰালি কালতেই পিতৃ মাতৃৰ অকাল মৃত্যু হোৱাত আনোখেলাল নিচেই অকলশৰীয়া হৈ পৰিল। ইতিপূৰ্বে এই বংশত কোনেও সংগীত সাধনা নকৰাত আনোখেলালৰ পক্ষেও সংগীত চৰ্চ্চা কৰাতো সপোনৰো অগোচৰ আছিল। তাৰোপৰি আনোখেলালৰ তেজত জন্মগত ভাবে বিশেষ গুণ আছিলে নে নাই তাতো সন্দেহ। কিন্তু এক নিষ্ঠাৰে সাধনা কৰিলে যে প্ৰতিটো কামতেই সিদ্ধি লাভ কৰিব পাৰি সেই কথা আনোখেলালে অতি সাধাৰণ ভাবেই প্ৰমাণ কৰি দিলে।

এনেই দৰিদ্ৰতাৰ প্ৰকোপ, তাতে আকৌ মাক বাপেক মাউৰা, এনে অৱস্থাতো মনত বল বান্ধি নানান ব্যস্ততাৰ মাজতো আনোখেলালে তবলা শিকাৰ মানসেৰে পণ্ডিত ভৈৰৱ প্ৰসাদ মিশ্ৰৰ কাষ চাপে। আৰ্থিক অনাটনৰ মাজত ভাতৰ-দীঘল হোৱা আনোখেলালে জীৱনৰ প্ৰথম চোৱা অতি কষ্টৰ মাজত অতিবাহিত কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত সৰ্বতোপ্ৰকাৰে

আন্তৰিকতাৰে সহায় আৰু উৎসাহ দিছিল কেৱল আইতাকেহে। দৰিদ্ৰ হোৱাৰ হেতুকে সংসাৰৰ আৰ্থিক দিশটো চন্তালাৰ সম্পূৰ্ণ ভাৰ পৰিছিল আনোখেলালৰ ওপৰত। এই কষ্টৰ মাজতে সময় উলিয়াই আনোখেলালে যিমান পাৰে তবলাৰ অভ্যাস কৰিছিল। ভাৰতীয় উচ্চাংগ সংগীতৰ প্ৰতি আগ্ৰহ হোৱাটোত কবীৰ চৌৰা অঞ্চলটোৰ সংগীত মধুৰ পৰিবেশৰ সম্পূৰ্ণ অৱদান আছে বুলি ক'ব পাৰি।

সেই সময়ৰ তবলা জগতৰ শীৰ্ষস্থানীয় তবলা বাদক ভৈৰৱ প্ৰসাদ মিশ্ৰই দৰিদ্ৰ আনেখালালক যথেষ্ট মৰম কৰিছিল। আনেখালালেও অতি আন্তৰিকতাৰে তবলা শিকাৰ বিনিময়ত গুৰু সেৱা কৰিছিল। ফলত, গুৰু আৰু শিষ্যৰ মাজত এক নিবিড় সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছিল। পৰিশ্ৰমী আনেখালালে কঠিন সাধনাৰ যোগেদি গুৰুক সদায় সন্তুষ্ট ৰাখিছিল। এনেদৰে বেচ কিছু বছৰ ভৈৰৱ প্ৰসাদ মিশ্ৰৰ ওচৰত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত মাত্ৰ ২১-২২ বছৰ বয়সতেই আনেখালাল এজন দক্ষ তবলা বাদক হিচাবে নিজকে চিনাকি দিবলৈ সক্ষম হয়। পিছলৈ তবলা সাধনাকেই জীৱনৰ উদ্দেশ্য লক্ষ্য বুলি থিৰাং কৰা আনেখালাল বানাৰস ঘৰানাৰ এজন বিশেষজ্ঞ স্বৰূপ হৈ পৰিল।

অতি পৰিষ্কাৰ ভাবে তবলা বাদন কৰিব পৰা এই গৰাকী শিল্পীয়ে যি কোনো বোলেই ভাৰসাম্যতা ৰক্ষা কৰি বজোৱাত সিদ্ধহস্ত আছিল। সাধাৰণৰো সাধাৰণ বোলৰ ৰচনা আনেখালালৰ আঙুলিৰ পৰশত প্ৰাণ পাই উঠিছিল। কেৱল মাত্ৰ ঠেকাৰ বোল বজাই শ্ৰোতাগণৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰাটো কেৱল আনেখালালৰ পক্ষেহে সম্ভৱপৰ আছিল। বাঁট, ৰেলা আদি সুনিপুণতাৰে বজাব পৰা এই গৰাকী কলাকাৰে টুকড়া, চক্ৰদাৰ, পৰন আদি বজাইয়ো শ্ৰোতাৰ প্ৰশংসা বুতলিছিল। স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ উপৰিও বিশেষকৈ সংগতৰ ক্ষেত্ৰত আনেখালালৰ খ্যাতি আছিল প্ৰচুৰ। সেই কাৰণেই হয়তো আনেখালাল মিশ্ৰৰ নামৰ আঁৰত বহুতে 'সংগত ৰত্ন' আদি সুন্দৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য প্ৰতিটো বিষয়ৰ লগতেই সমানে সংগত কৰিব পৰা এই গৰাকী মহান কলাকাৰে তবলা জীৱনৰ কালছোৱাত ভাৰতৰ শ্ৰোতা মহলৰ পৰা ইমানেই সন্মান বুটলিলে যে, বহুতৰে ক্ষেত্ৰত এনে হোৱাটো অসম্ভৱ যেন প্ৰতিত হয়।

১৯৫৮ চনৰ ১০ তাৰিখে তবলাৰ যাদুকৰ এই মহান কলাকাৰ গৰাকীয়ে বানাৰস নগৰীতে ইহ সংসাৰ ত্যাগ কৰে। আনেখালালৰ পুত্ৰ ৰামজী মিশ্ৰ, শিষ্য মহাপুৰুষ মিশ্ৰ আদি ভাৰতৰ জনপ্ৰিয় তবলা বাদক।

আল্লাৰখা খাঁ

আল্লাৰখা খাঁ দেশ আৰু বিদেশৰ খুবেই জনপ্ৰিয় তবলা বাদক। এই বিখ্যাত তবলা বাদক গৰাকীৰ জন্ম হয় ১৯১৫ চনৰ পাঞ্জাবৰ গুৰুদাসপুৰ জিলাৰ ৰতনগড়



নামে গাঁৱত এক কৃষক পৰিবাৰত। এওঁৰ পিতাকৰ নাম আছিল হাচীম আলি। পিতাকে খেতি বাতি কৰি ঘৰ চলাছিল।

আল্লাৰখা সৰুৰে পৰাই কিছু বেলেগ ধৰণৰ আছিল। পিতাক হাচীম আলিৰ লগত খেতি বাতিৰ কামত মন নিদি সঙ্গীতৰ প্ৰতিহে মন দিছিল। সেই অঞ্চলত হোৱা বিভিন্ন নাটক চাইছিল কেৱল মাত্ৰ তবলা শুনিবৰ বাবে। শুনি যিকণ মনত থাকে সেইখিনিকে ঘৰত আহি অভ্যাস কৰিছিল। এইদৰে তবলাৰ লগতে তেওঁ অভিনয় আৰু গীত গাবলৈও শিকিছিল। ইমানবোৰ গুণৰ অধিকাৰী হোৱাৰ বাবে অচিৰেই মাত্ৰ ১৫/১৬ বছৰ বয়সত পাঠানকোটৰ এটা নাটক কোম্পানীত চাকৰি পায়। তাতেই তেওঁ সেই সময়ৰ বিখ্যাত তবলা বাদক ওস্তাদ কাদিৰ বখ্‌শৰ শিষ্য ওস্তাদ লাল বাহাদুৰৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে আৰু তবলা শিক্ষা আৰম্ভ কৰে। কিছু কাল শিক্ষা লোৱাৰ পিছত চাকৰি পৰিত্যাগ কৰি নিজ জন্মভূমি গুৰদাসপুৰলৈ আহি এখন সংগীত বিদ্যালয় স্থাপন কৰে। কিন্তু অৰ্থৰ অভাৱত বিদ্যালয়খনৰ অচল অৱস্থা হয়। কিন্তু শাপেই বৰ হোৱাৰ দৰে, বিদ্যালয়খন বন্ধ হৈ যোৱাত খুড়াকৰ লগত তেওঁ লাহোৰলৈ যায় আৰু ওস্তাদ কাদিৰ বখ্‌শৰ ওচৰত তবলাৰ উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। এইদৰে সুদীৰ্ঘ ১২/১৩ বছৰ শিক্ষা লাভ কৰাৰ পিছত নিজকে এজন সফল তবলা বাদক হিচাবে আত্ম প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

১৯৩৭ চনত আল্লাৰখা খাঁ বোম্বাইলৈ যায়। ইয়াত ৪/৫ বছৰ পাছত আকাশবাণীত চাকৰি কৰাৰ পাছত এওঁ ছায়াচিত্ৰ জগতলৈ আহে আৰু এ, আৰ, কুৰেশী নামেৰে ছবি জগতত সঙ্গীত পৰিচালকৰ ভাৰ লয়।

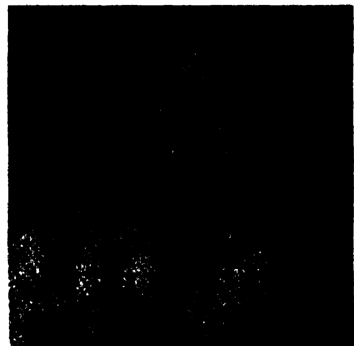
আল্লাৰখা খাঁই একাধিকবাৰ ফ্ৰান্স, জাৰ্মানী, জাপান,আমেৰিকা আদি বিভিন্ন দেশত তবলা বাদন পৰিবেশন কৰি ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰে। প্ৰখ্যাত চেতাৰ বাদক পণ্ডিত ৰবি শঙ্কৰৰ লগত এওঁ পৃথিবীৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে তবলা বাদন পৰিবেশন কৰি ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ মানদণ্ড ইমানেই উচ্চ কৰিলে যে, ভাৰতবাসী প্ৰতিটো মুহূৰ্ততে এই কথা সোঁৱাৰিব লাগিব। এওঁ আমেৰিকাত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰৰ কাৰ্য্যত বিশেষ মনোযোগ দিছিল। এই ক্ষেত্ৰত আল্লাৰখাৰ বৰ পুত্ৰ জাকিৰ হুছেইনেও অতি অলপ বয়সতে যথেষ্ট খ্যাতি অৰ্জন কৰি দেশলৈ গৌৰৱ কঢ়িয়াইছে।

আল্লাৰখা খাঁৰ তবলা বাদনত পাঞ্জাব বাজৰ সুস্পষ্ট চাপ দেখা যায়। পাখাবাজৰ বোল মিশ্ৰিত খাঁ চাহেবৰ তবলা বাদন শুনিবলৈ অতিশয় মনোগ্ৰাহী। গম্ভীৰ বোল বাণীৰ বিভিন্ন লয়কাৰীযুক্ত বোলৰ সমাবেশ এওঁৰ তবলাৰ আন এক বৈশিষ্ট। বিভিন্ন সৰু-ডাঙৰ তিহাই, চক্ৰদাৰ বজোৱাত, গণিতৰ প্ৰয়োগ কৰাত আল্লাৰখা খাঁৰ এক সুকীয়া আসন আছে। জটিল কায়দা, গত্ আদি নৈপুণ্যতাৰে বজাই ইমানেই শ্ৰুতিমধুৰ কৰি শ্ৰোতাক আনন্দ দিব পাৰে যে ইয়াৰ উদাহৰণ খুবেই বিৰল।

জীৱনৰ শেষ বয়সত আমেৰিকাত নিগাজীকৈ থাকিবলৈ লোৱা আল্লাৰখা খাঁয়ে এই বৃদ্ধ বয়সতো দেশ তথা বিদেশৰ বিভিন্ন সঙ্গীত অনুষ্ঠান সমূহত ভাগ লৈছিল। খাঁ চাহেবৰ তবলা বাদন শুনিবলৈ বিদেশত হেতা ওপৰা লাগে। উত্তৰ ভাৰতৰ তালবাদ্য এই তবলাক বিদেশত অতি জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত সৰ্বাতোকৈ আল্লাৰখা খাঁৰহে হাত বেছি বুলি কলেও অতি বঢ়াই কোৱা নহ'ব। তবলাৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত ওস্তাদ আল্লাৰখা খাঁক ভাৰত চৰকাৰে 'পদ্মশ্ৰী' উপাধিৰে সন্মানিত কৰিছে। ইং ২০০০ চনৰ ৩ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে হৃদৰোগত আক্ৰান্ত হৈ খাঁ চাহেবে মৃত্যু বৰণ কৰে।

কেৰামতুল্লা খাঁ

ফৰুখাবাদ ঘৰানাৰ সৃষ্টিকৰ্তা হাজী বিলায়ৎ আলি খাঁৰ বংশধৰ ৰূপে গৌৰব কৰিব পৰা ওস্তাদ কেৰামতুল্লা খাঁৰ জন্ম হয় ১৯১৭ চনৰ ৫ মে তাৰিখে, ৰামপুৰত। পিতাক ওস্তাদ মচীৎ খাঁ সেই সময়ৰ বিখ্যাত তবলা বাদক আছিল। বংশ পৰম্পৰাগত ভাবে চলি অহা সংগীতৰ এই কলাক কেৰামতুল্লাৰ পৰিয়ালৰ লোকে খ্যাতি অৰ্জনৰ বাবে শিকাৰ উপৰিও উপাৰ্জনৰ মাধ্যম হোৱাৰ বাবে শিকিবলৈ বাধ্য হয়। ইতিমধ্যেই মুনীৰ খাঁ, নন্হে খাঁ, আহ্মদজান থিৰক্ৱাৰ দৰে তবলাৰ মহান হস্তী সকলে এই ফৰুখাবাদ বাজক ইমানেই জনপ্ৰিয় কৰি তুলিলে যে, এওঁলোকৰ পিছৰ বংশধৰ কেৰামতুল্লাই তবলা নিশিকাটোহে অস্বাভাবিক আছিল। এই সকল মহান কলাকাৰৰ পৰা কেৰামতুল্লাই পাইছিল অনুপ্ৰেৰণা আৰু উৎসাহ। লগতে শিক্ষা পাইছিল গুৰু ৰূপে খ্যাতি অৰ্জা সেই সময়ৰ বিখ্যাত ওস্তাদ পিতাক



মচীত্ খাঁৰ পৰা। ফলত অতি কম বয়সতেই দোপতদোপে উন্নতি কৰি যোৱাটোৱেই এওঁৰ পক্ষে স্বাভাৱিক আছিল।

সৰুৰে পৰাই ভাৰতৰ শীৰ্ষত থকা তবলা বাদক সকলৰ তবলাবাদন শুনি ডাঙৰ-দীঘল হোৱা কেৰামতুল্লাৰ আঙুলিৰ পৰা অতি সুমধুৰ শব্দৰ সৃষ্টি হৈছিল। দায়না আৰু বাঁয়াৰ শ্ৰুতি মধুৰ সংমিশ্ৰণ, কেৰামতুল্লাৰ তবলাৰ বিশেষত্ব হৈ পৰিছিল। কেৰামতুল্লাৰ আঙুলিৰ পৰা ওলোৱা ফটফটিয়া বোলৰ ৰচনা শুনি কোনেও আকৰ্ষিত নহৈ নোৱাৰিছিল। এনেদৰে পিতাকৰ ওচৰত কোৱাবছৰো ধৰি বাদনৰ সুক্ষ্মৰো সুক্ষ্ম নিয়ম সমূহ আয়ত্ব কৰি কেৰামতুল্লা অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে সংগীত মহলত জনপ্ৰিয় হৈ পৰে।

১৯২৭ চনত পিতাকৰ লগত ৰামপুৰৰ পৰা গুচি আহি কলিকতাত নিগাজীকৈ থাকিবলৈ লয় যদিও কেৰামতুল্লা তবলা সাধনাত কোনো ব্যাঘাত নজন্মিল। ফলত ১৯৩৪ চনত অল বেঙ্গল মিউজিক কনফাৰেন্সত অংশ গ্ৰহণ কৰি তেওঁ প্ৰমাণ কৰিবলৈ সক্ষম হয় যে, তেওঁ এজন উচ্চ শ্ৰেণীৰ তবলা বাদক। এই দিনৰ পৰা মৃত্যুৰ সময়লৈকে কেৰামতুল্লা খাঁ কোনোদিনাই পিছলৈ ঘূৰি চাব লগা হোৱা নাই। কেৰামতুল্লা কেৱল যে শ্ৰোতামহলতহে জনপ্ৰিয় আছিল এন নহয়, প্ৰত্যেক সংগীতজ্ঞই তেওঁৰ তবলাৰ সুমধুৰ ধ্বনিত অনুপ্ৰাণিত হৈছিল।

কেৰামতুল্লা খাঁ চাহেবৰ তবলা বাদনৰ বিশেষত্ব হৈছে দায়না আৰু বাঁয়াৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰি সুমধুৰ শব্দ উৎপন্ন কৰা। শুদ্ধ ফৰুখাবাদ বাজেৰে তবলা বাদন কৰা এই গৰাকী কলাকাৰৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন শুনিবলৈ অতি মনোগ্ৰাহী। পেশকাৰৰ সুন্দৰ বঢ়ত, কায়দা আৰু ৰেলাৰ ছন্দময় পাল্টা খাঁ চাহেবৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ বিশেষত্ব আছিল। পৰম্পৰাগত বোলৰ ৰচনা যেনে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গত্, সৰু সৰু টুকড়া আদিৰে খাঁ চাহেবৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন অতি মনোমোহা হৈছিল। কেৰামতুল্লা খাঁ চাহেব শ্ৰোতাগণৰ মাজত এজন সু-সংগতকাৰ হিচাবে অতি জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। সংগতকাৰ হিচাবে এনেদৰে জনপ্ৰিয় হোৱাটো অতি কমেই দেখা যায়। ভাৰতৰ শীৰ্ষস্থানীয় সংগীতজ্ঞ সকলে কেৰামতুল্লা খাঁৰ সংগত পাবলৈ ব্যাকুল হৈছিল। কেৰামতুল্লা খাঁৰ ধৰ্ম্মই হৈছিল সু-সংগতৰ যোগেদি মূখ্য শিল্পীক উৎসাহিত কৰি ৰস সৃষ্টি কৰা।

ভাৰতৰ সকলো ডাঙৰ সংগীত সন্মিলনত যোগদান কৰি খ্যাতি অৰ্জাৰ উপৰিও অষ্ট্ৰেলিয়া, নিউজিলেণ্ড, কাবুল, পাকিস্থান আৰু ইউৰোপৰ বহু ঠাইত তবলা বাদন পৰিৱেশন কৰি সুনাম অৰ্জন কৰিছিল। জীৱনৰ শেষ সময়লৈকে খাঁ চাহেবে আকাশবাণী কলিকতাৰ যোগেদি ৰাইজৰ সেৱা কৰি আছিল। ১৯৭৭ চনত সংগীত নাটক একাডেমীয়ে খাঁ চাহেবক পুৰস্কাৰ প্ৰদান কৰি সন্মানিত কৰে। এই একে বছৰেই ডিচেম্বৰৰ ৩ তাৰিখে এই প্ৰিয় শিল্পী গৰাকীয়ে কলিকতা চহৰত ইহ লীলা সম্বৰণ কৰে। এওঁৰ পুতেক চাবীৰ খাঁ বৰ্ত্তমান যুগৰ এজন শীৰ্ষস্থনীয় তবলা বাদক।

সামৃতা প্ৰসাদ বা গুদই মহাৰাজ

ভাৰতীয় সংগীত প্ৰেমী সকলৰ মাজত এনেকুৱা কমেই ওলাব যি সামৃতা প্ৰসাদ বা গুদই মহাৰাজৰ নামৰ লগত পৰিচিত নহয়। প্ৰকৃত অৰ্থত ক'বলৈ গ'লে সামৃতা প্ৰসাদৰ দৰে জনপ্ৰিয় তবলা বাদক আমাৰ দেশত খুবেই বিৰল। যিজন তবলা বাদকক দেশ-বিদেশতো "তবলাৰ যাদুকৰ" বুলি আখ্যা দিয়া হৈছে, সেইজন হৈছে পণ্ডিত সামৃতা প্ৰসাদ বা গুদই মহাৰাজ।

এই বিখ্যাত তবলা বাদকগৰাকীৰ জন্ম হয় বাৰাণসীৰ কবীৰ চৌৰা নামে চুবুৰীত ১৯২১ চনৰ ২১ জুলাইত। সামতা প্ৰসাদৰ পৰিয়ালত বহু বছৰ আগৰ পৰাই বংশ পৰম্পৰাগত ভাবে সংগীত সাধনা চলি আহিছে। পিতাক পণ্ডিত বাচা মিশ্ৰ, ককাক জগন্নাথ মিশ্ৰ আৰু আজু ককাক প্ৰতাপ মহাৰাজো সেই সময়ৰ বিখ্যাত তবলা বাদক আছিল।

স্বাভাবিকতেই অতি কম বয়সতেই সামৃতা প্ৰসাদে পিতাকৰ ওচৰত তবলাৰ তালিম আৰম্ভ কৰে। কিন্তু দুৰ্ভাগ্য বশতঃ তেওঁৰ মাত্ৰ সাত বছৰ বয়সতেই পিতাকৰ আকস্মিক মৃত্যু হোৱাত তেওঁৰ শিক্ষাত নানান ব্যাঘাত জন্মিল। সকলো ব্যাঘাত নেওচি পৰিশ্ৰমী সামৃতা প্ৰসাদে বলদেৱ সহায়ৰ শিষ্য পণ্ডিত বিক্কু মহাৰাজৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ মাকৰ অৱদান উল্লেখনীয়। জন্মগত প্ৰতিভা আৰু একনিষ্ঠ সাধনাৰ লগতে গুৰুৰ আৰ্শীবাদ পাই অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে সামৃতা প্ৰসাদে দোপতদোপে উন্নতি কৰিবলৈ ধৰিলে।

এইদৰে ১৯৪২ চনত মাত্ৰ ২১ বছৰ বয়সতেই এলাহবাদত তেও প্ৰথম সংগীত সন্মিলনত অংশ গ্ৰহণ কৰি সকলোকে মুহিত কৰে। ইয়াৰ পাছৰ পৰাই সামৃতা প্ৰসাদে আৰু কেতিয়াও পিছলৈ উভতি চাব লগা হোৱা নাই। কলিকতা, বোম্বাই, গোৱালিয়ৰ, লক্ষ্ণৌ, বাৰানসী আদি ভাৰতৰ প্ৰমুখ সঙ্গীতৰ কেন্দ্ৰ সমূহত নিৰ্বিবাদে তবলা বজাই ভূয়সী প্ৰশংসা পাবলৈ ধৰিলে। অতি অলপ সময়ৰ ভিতৰতেই তেওঁ ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ তবলা বাদক সকলৰ ভিতৰত নিজৰ এখন সুকীয়া আসন গঢ়ি তুলিলে। হিন্দী, বাংলা প্ৰভৃতি বিভিন্ন ছায়াচিত্ৰত তবলা বজাবৰ বাবে বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা তেওঁলৈ আমন্ত্ৰণ আহিল।

বিদেশতো ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ গৌৰৱ বৃদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিলে। তেওঁ একাধিক বাৰ পোলেণ্ড, জাৰ্মনী, ইংলেণ্ড, আফগানিস্থান, আমেৰিকা, ৰাচিয়া আদি দেশত কুশলতাৰে তবলা বাদন পৰিবেশন কৰি খ্যাতি অৰ্জিছে। সামৃতা প্ৰসাদৰ জীৱনৰ সকলোতকৈ আমোদজনক ঘটনাটো ঘটিছিল মস্কো চহৰত। বিখ্যাত 'বলচই থিয়েটাৰ'ত তেতিয়া তেওঁ স্বতন্ত্ৰ বাদন পৰিবেশন কৰি আছিল, শ্ৰোতা মণ্ডলীৰ মাজত সেই সময়ৰ ৰাচিয়াৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী মিষ্টাৰ বুলগানিনো উপস্থিত আছিল। স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ শেষত বুলগানিনে আঙুলিৰ দ্বাৰা সেই ধৰণৰ বাজনা বজোৱা অসম্ভৱ বুলি অভিহিত কৰি নিজে প্ৰায় পাঁচ মিনিট সময় সামৃতা প্ৰসাদৰ আঙুলিৰ পৰীক্ষা কৰিছিল, কিবা মেচিন কৰবাত লুকাই থোৱা বুলি। শেষত অৱশ্যে সামৃতা প্ৰসাদ যে সঁচাকৈয়ে 'তবলাৰ যাদুকৰ' সেই কথা স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। এনেধৰণৰ আমোদজনক ঘটনা তেওঁৰ জীৱনত বহুতো ঘটিছিল।

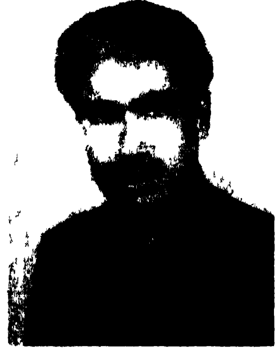
সামৃতা প্ৰসাদৰ বাদনত আছে বানাৰস বাজৰ হুবহু প্ৰতিচ্ছবি। তাৰ মাজতো আছে তেওঁৰ এক নিজস্ব বৈশিষ্টতা। স্পষ্ট আৰু জোৰদাৰ বোলৰ সমাবেশ তেওঁৰ বাদনৰ আন এক বৈশিষ্ট। জড়তাহীন, বিভিন্ন ছন্দ, লগ্নী, টুকড়া, পৰন, বাঁট আদি বজোৱাৰ দক্ষতা তেওঁৰ অপৰিসীম। দাইনা-বাঁয়াক সমভাৱে বজাই বাদন আৰু শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তোলাৰ ক্ষমতা সামতা প্ৰসাদৰ জন্মগত বুলিব পাৰি। যিকোনো পৰিবেশতে নিজকে খাপ খুৱাই বাদন পৰিবেশন কৰি স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ উপৰিও নৃত্য, গীত, বাদ্য, ধ্ৰুপদ-ধামাৰ আদি সকলো প্ৰকাৰৰ সঙ্গীতৰ লগত সঙ্গত কৰাত সামৃতা প্ৰসাদ সচাঁকৈয়ে সিদ্ধহস্ত।

এই গৰাকী সঙ্গীত সাধকক ১৯৭২ চনত ভাৰত চৰকাৰে 'পদ্মশ্ৰী' উপাধিৰে সম্মানিত কৰে। জীৱনৰ শেষ সময়ত তেওঁ বাৰাণসীৰ নিজ বাসভৱনত নিতৌ সৰহ সময় অভ্যাস কৰাৰ লগতে বহু শিষ্যগণক শিক্ষা প্ৰদান কৰি কটাইছিল। পুত্ৰ কুমাৰ লাল মিশ্ৰ বৰ্ত্তমান জনপ্ৰিয় তবলা বাদক।

১৯৯৪ চনৰ ৩১ মে' তাৰিখে বানাৰসৰ নিজ বাস ভৱনত তেওঁ ইহ সংসাৰ ত্যাগ কৰে।

(ছোটে) মুন্নে খাঁ

বিশেষকৈ ফৰুখাবাদ ঘৰানাৰ বয়োজেষ্ঠ তবলাৰ বিশেষজ্ঞ হিচাবে নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰা এই মহান কলাকাৰ ওস্তাদ মুন্নে খাঁ চাহাবৰ জন্ম হয় ১৯২১ চনৰ জুন মাহৰ ১৪ তাৰিখে। লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ এই মুন্নে খাঁ নামৰ আন এজন তবলা বাদকে ইতিমধ্যেই বহুতো খ্যাতি অৰ্জিছিল বাবে, তেওঁতকৈ বহু পিছৰ এই কলাকাৰ জনৰ



নামৰ আগত 'ছোটে' অৰ্থাৎ সৰু শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সেই সময়ত সংগীত চৰ্চ্চাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভাৱে নাম ল'বলগীয়া ৰামপুৰ চহৰত জন্ম গ্ৰহণ কৰা ওস্তাদ মুন্নে খাঁৰ জীৱন ধাৰা বহুততকৈ পৃথক।

সাধাৰণতে, সেই সময়ত নিজৰ পিতাক, খুড়াক বা মোমায়েক নহ'লেও অন্ততঃ ওচৰ সম্বন্ধীয় কোনোবাই গান-বাজনা নেজানিলে সংগীত শিক্ষা অথবা চৰ্চ্চা কৰা অলপ হ'লেও কষ্টকৰ আছিল। এক্ষে নহ'লেও ঘৰখনৰ পৰিবেশ সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ অনুকূলে থাকিলেহে এই ক্ষেত্ৰত বহুদুৰ আগুবাৰ সম্ভৱনা থাকে। কিন্তু মুন্নে খাঁৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ কোনোটোৰে প্ৰভাৱ সঠিকভাৱে পৰা নাছিল। পিতৃ কুলতো কোনেও তবলা বজোৱা নাছিল অথবা ঘৰখনটো বিশাল ভাৱে সংগীত চৰ্চ্চা কৰাৰ কোনো পৰিবেশ নাছিল। এই ক্ষেত্ৰত, বিশেষ কাৰোবাৰ কৃপা, ভাগ্য বা জন্মগত কিবা বিশেষ গুণ, যিহৰেই আখ্যা দিয়া নেযাওক লাগে, বিশেষ গুণ সম্পন্ন আৰু প্ৰখৰ মেধাবী নহ'লে যে এজন মানুহে এই স্তৰ পোৱাটো বৰ সহজ নহয়, সেই কথা ধ্ৰুৱপ। তাৰোপৰি সেই সময়ৰ ঘৰানাদাৰ ব্যক্তি সকলৰ দৰে তবলা বজাবই লাগিব বুলি ঘৰত পোৱা উৎসাহ বা আজিৰ বহু পৰিয়ালৰ দৰে বিনা উপাৰ্জনত কেৱল ৰেয়াজ কৰিলেই হ'ল বোলা কোনো কথাই তেওঁৰ ভাগ্যত নঘটিছিল। এনে কঠিন পৰিবেশত থাকিও যে কি ভাৱে তেওঁৰ মনলৈ তবলা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা কথাটো আহিল বা কেনেকৈনো তাক গোটেই জীৱন অক্ষুন্ন ৰাখিব পাৰিলে সেইটো এতিয়াও সাঁথৰ হৈয়েই আছে। হয়তো ই পৰিবেশৰেই প্ৰতিদান।

অতি কোমল বয়সৰ পৰাই সংগীতৰ প্ৰতি থকা ধাউতি থকা মেধাৱী মুন্নে খাঁক হয়তো এই কাৰণেই কেৱল ৮ বছৰতেই ফৰুখাবাদ ঘৰানাৰ ওস্তাদ মচিত্ খাঁয়েও শিষ্য হিচাবে গ্ৰহণ কৰিবলৈ অলপো দ্বিধাবোধ নকৰিলে। মুন্নে খাঁয়েও একাণপতীয়াকৈ শিক্ষা গ্ৰহণ আৰু কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰাত মনোনিবেশ কৰিলে। এনেদৰে খাঁ চাহেব এনে এটা পৰ্য্যায় পালেহি যে দিনটোৰ বেছি ভাগ সময় কেৱল তবলাৰ ৰেয়াজৰ মাজেদিয়েই পাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ মুন্নে খাঁয়ে সৰুৰে পৰাই উপলব্ধি কৰিছিল যে, নিৰ্দিষ্ট সময়ত কঠোৰ সাধনা কৰিলে কোনো কামেই অসম্ভৱ নহয়। সেইদৰে অৱশ্যে আৰু লগতে তেওঁৰ লগত বিভিন্ন সংগীত সম্মিলনত ছাঁটোৰ দৰে লগত থাকি তবলাৰ প্ৰতি বাৰুকৈয়ে আকৃষ্ট হৈছিল। বালক কিশনৰ বাবে আৱশ্যক আছিল কেৱল আগ্ৰহৰ। কাৰণ, কণ্ঠে মহাৰাজে তেওঁৰ গুণৰ সমূহ ভাণ্ডাৰটো কিশনক সঁপি যাবলৈ আগেয়ে দৃঢ়

প্ৰতিজ্ঞ হৈছিল। তাৰোপৰি কণ্ঠে মহাৰাজৰ অৱস্থাও আছিল স্বচ্ছল। গতিকে বানাৰস বাজৰ কঠিন বোল আৰু ৰচনা সমূহ ঘৰতেই সহজ ভাৱে শিকিবলৈ কিশনৰ কোনো সমস্যা নৈহেছিল।

হয়তো এইবোৰ কাৰণতেই কণ্ঠে মহাৰাজে অতি সৰুৰে পৰাই কিশনক ত্ৰিতাল, ঝাপতাল, ৰূপকতাল আদিৰ উপৰিও ৯,১১,১৩ আদি অযুগ্ম তাল সমূহৰো বিষদ ভাৱে অভ্যাস কৰোৱাছিল। বালক কিশনেও সেই সমূহ অতি সোনকালে আয়ত্ব কৰিছিল আৰু বিভিন্ন সৰু-বৰ সংগীত সন্মিযাত সেই সমূহ বজাই সুনাম আৰ্জিছিল। এই বিদ্বান গুৰুজনাৰ ওচৰত কিশন প্ৰসাদে একেলেঠাৰিয়ে প্ৰায় ৪০ বছৰ কাল শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। ইতিমধ্যে কিশন প্ৰসাদৰ নাম কেওপিনে ফুটি-ফাটি যাবলৈ ধৰিলে আৰু বিভিন্ন সংগীত সন্মিলনৰ পৰা তবলা বাদনাৰ্থে আমন্ত্ৰণ আহিল। কিশন প্ৰসাদ এইবাৰ কিশন মহাৰাজ নামেৰে ৰাইজৰ মাজত জনপ্ৰিয় হৈ পৰিল।

ভাৰতৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ প্ৰায় প্ৰতিখন সংগীত সন্মিলনতেই কিশন মহাৰাজে ভাগ লৈ তবলা বাদনৰ যোগেদি শ্ৰোতাৰ প্ৰশংসা বুটলিবলৈ সক্ষম হয়। উত্তৰ ভাৰতৰ উচ্চ কোটিৰ সকলো সংগীতজ্ঞৰ লগতেই কিশন মহাৰাজে সুখ্যাতিৰে সংগত কৰি যথেষ্ট সুনাম আৰ্জিছিল। আজিও সংগত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কিশন মহাৰাজৰ স্থান বহু ওপৰত।

কিশন মহাৰাজৰ তবলা বাদন সদায়েই গণিত প্ৰধান। বিভিন্ন লয়কাৰী আৰু যিকোনো মাত্ৰাৰ পৰা সুন্দৰ তিহাই বজোৱাত এওঁ দক্ষ। বানাৰস বাজৰ শুদ্ধতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া কিশন মহাৰাজে বাঁট, ৰেলা আদি অতি দক্ষতাৰে পৰিবেশন কৰিব পাৰে। খেলা আৰু জোৰদাৰ বোলৰ বিভিন্ন জটিল, পৰন, টুকড়া, চক্ৰদাৰ আদি অতি সহজ ভাৱে বজাই শ্ৰোতাক আনন্দ দিয়াত কিশন মহাৰাজ পাকৈত। স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ উপৰিও গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য প্ৰত্যেকৰে লগত সমান ভাৱে সংগত কৰাত কিশন মহাৰাজ অদ্বিতীয় বুলি অতি খ্যাতি আছে। এই বৃদ্ধ বয়সতো কিশন মহাৰাজলৈ বিভিন্ন সংগীত সন্মিলন, আকাশবাণী, দূৰদৰ্শন আদিৰ পৰা এতিয়াও আমন্ত্ৰণ আহে। বানাৰস তথা ভাৰতৰ গৌৰৱ পণ্ডিত কিশন মহাৰাজে কেৱল দেশতেই নহয় বিদেশতো তবলা বাদনৰ যোগেদি যথেষ্ট সুনাম অৰ্জন কৰিছিল। বানাৰস বাজৰ শীৰ্ষত থকা তবলা বাদক সকলৰ অন্যতম উত্তৰাধিকাৰী পণ্ডিত কিশন মহাৰাজে এজন সুদক্ষ গুৰু হিচাবেও খ্যাতি আৰ্জিব পাৰিছে। ভাৰতৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ সঙ্গীত মহলত সুপৰিচিত এই গুৰুজনাৰ ওচৰলৈ দেশ তথা বিদেশৰ পৰাও বহু শিষ্য আহি সুশিক্ষা গ্ৰহণ কৰি, বিশেষকৈ বানাৰস বাজৰ জ্ঞান অৰ্জন কৰাটো বিশেষ উল্লেখনীয় বিষয়। উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীত বাদ্যৰ শিৰোমণি এই মহান কলাকাৰ জনাক ভাৰত চৰকাৰেও 'পদ্মবিভূষণ' উপাধিৰে সন্মানিত কৰিছে।

লালজী শ্ৰীবাস্তৱ

"সংগীতজ্ঞৰ পৰিয়ালতহে সংগীতজ্ঞ সৃষ্টি হব পাৰে" বোলা কথাষাৰ যে সকলোৰে ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহয়, এই কথাষাৰ প্ৰমাণ কৰিবলৈ সামৰ্থ হোৱা কলাকাৰজন হৈছে লালজী শ্ৰীবাস্তৱ। লালজীৰ বাস্তৱিক নাম হৈছে উদয়ভান কিশোৰ। কিন্তু, নিজৰ উপানাম এই 'লালজী' নামেৰেহে তেওঁ জনসাধাৰণৰ মাজত বিখ্যাত হৈ পৰে।

লালজী শ্ৰীবাস্তৱৰ জন্ম হৈছিল প্ৰয়াগ নগৰীত এক প্ৰতিষ্ঠিত পৰিযালত ২৪ নৱেম্বৰ ১৯২৪ চনত। পিতাক ৰাজকিশোৰ শ্ৰী বাস্তৱ কোনো সংগীতজ্ঞ নাছিল, আছিল উত্তৰ প্ৰদেশ সচিবালয়ৰ এজন উচ্চ পদস্থ বিষযাহে। স্বাভাৱিকতেই ঘৰত সংগীতৰ তেনে পৰিবেশো নাছিল। অৱশ্যে কেতিয়াবা কেতিযাবা মাংগলিক অনুষ্ঠানত গীত আদি গোৱা হৈছিল।

প্ৰখৰ বুদ্ধিৰ লালজীয়ে এই ধৰণৰ গীতৰ লগত বজোৱা ঢোলকৰ প্ৰতি বিশেষ আকৃষ্ট হৈছিল আৰু ক্ৰমান্বয়ে বজাব পৰা হৈছিল। ইয়াৰ বাহিৰে ঘৰত সংগীতৰ আন কোনো পৰিবেশ নথকাৰ কাৰণেই হয়তো ১৭/১৮ বছৰলৈকে ভালদৰে সংগীত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ কথা লালজীয়ে ভাবিবই পৰা নাছিল।

কিন্তু হঠাৎ এদিন ওস্তাদ য়ুচুফ খাঁৰ তবলা বাদন শুনি লালজী আকৃষ্ট হয আৰু তবলা শিকাতো একেবাৰে ঠিৰাং কৰি পেলালে। ইতিমধ্যেই এওঁলোক এলাহবাদত নিগাজকৈ থাকিবলৈ লৈছিল। কিছুদিনৰ ভিতৰতেই লালজীয়ে গুৰুৰ মন জয কৰিবলৈ সক্ষম হয়। কিন্তু এনে এজন সুদক্ষ গুৰুৰ পৰা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাটো লালজীৰ কপালত বেছিদিন নাছিল। মাত্ৰ চাৰিটা বছৰহে শিকিবলৈ পালে , গুৰু য়ুচুফ খাঁ বাঁদালৈ গুচি গ'ল।

লালজীয়ে ইয়াৰ পাছৰ ২/৩ টা মান বছৰ গুৰু নোহোৱাকৈয়ে কেৱল ৰেয়াজতহে মনোনিবেশ কৰিবলগীয়া হ'ল। কিন্তু সৌভাগ্যবশতঃ বানাৰস ঘৰানাৰ সুপ্ৰসিদ্ধ তবলা বাদক পণ্ডিত শ্যামলাল মিশ্ৰ এলাহবাদলৈ আহে। এখেতৰ পৰাও লালজীয়ে প্ৰায় তিনি বছৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু খাঁ চাহেবৰ দৰে পণ্ডিতজীযেও এলাহবাদত বেছি দিন নেথাকিল। পুনৰ লালজীৰ শিক্ষাত বাধা পৰিল।

কিন্তু জ্ঞান পিপাসু লালজীয়ে শিকাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো দিনেই পিছ পৰা নাছিল। ফলত এইবাৰ অনুমানিক ১৯৪৭ চনত লালজীয়ে জয়পুৰৰ প্ৰসিদ্ধ কলাকাৰ পণ্ডিত জিযালালজীৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে। এখেতৰ ওচৰতো মাত্ৰ দুটা বছৰহে শিক্ষা ল'বলৈ পালে। গুৰু এইবাৰ কলিকতালৈ গ'লগৈ।

কিন্তু পৰিশ্ৰমী লালজীয়ে এই কম সময়ৰ ভিতৰতেই তবলাৰ যথেষ্ট জ্ঞান

আহৰণ কৰিলে আৰু এজন এজন সুদক্ষ কলাকাৰলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। ভাৰত বিভিন্ন ঠাইত তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন আৰু সংগতৰ যোগেদি এওঁৰ সুনাম হ'বলৈ ধৰিলে। তবলা বজোৱাতকৈ জ্ঞান আহৰণ কৰা ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া এই কলাকাৰ জনৰ তবলাৰ ওপৰত গভীৰ দখলৰ থকাটো নুই কৰিব নোৱাৰি। সুন্দৰ অথচ জটিল বহু বন্দিশ ৰচনা কৰি লালজীয়ে সেই সমূহ নিজৰ শিষ্য প্ৰশিষ্যক মৰমেৰে বিলাইছিল। শিক্ষা দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত নাম থকা এই গৰাকী কলাকাৰে বহু উচ্চ স্তৰৰ শিষ্যও সৃষ্টি কৰিছে। শিক্ষা দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত মনোনিবেশ কৰা লালজী শ্ৰী বাস্তৱে ১৯৭১ চনৰ পৰা প্ৰয়াগ সংগীত সমিতিৰ নিৰ্দেশক পদত কুশলতাৰে কাৰ্য্যভাৰ গ্ৰহণ কৰি আছে।

১৯৯৮ চনত এলাহাবাদত লালজী শ্ৰীবাস্তৱৰ পৰলোক প্ৰাপ্তি ঘটে।

চতুৰলাল মিশ্ৰ

অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে তবলাৰ জগতত ভোটা তৰাৰ দৰে জিলিকি উঠা বিখ্যাত তবলা বাদক পণ্ডিত চতুৰলাল মিশ্ৰৰ জন্ম হয় ৰাজস্থানৰ উদযপুৰ চহৰত ১৯২৫ চনত। সৰুৰে পৰাই সকলো ক্ষেত্ৰতে অভাৱনীয ভাবে প্ৰখৰ বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচয় দিব পৰা চতুৰ বালকজনক হযতো সেই কাৰণেই সকলোৱে 'চতুৰলাল' বুলি মাতিছিল। সংগীতৰ পৰিবেশত জন্ম গ্ৰহণ কৰা চতুৰলালে অতি সৰুৰে পৰাই সংগীতৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল আৰু তেওঁৰ সংগীত চতুৰতাৰে সকলোকে অবাক কৰিছিল। তাকে দেখি পিতাক নাথুৰামজীয়ে চতুৰলালক সংগীত শিকোৱাৰ মনস্থ কৰিলে আৰু তবলাত হাত ৰখালে।



মাত্ৰ ছয় বছৰ বয়সতেই ওস্তাদ নাথুপ্ৰসাদৰ ওচৰত তবলাৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা আৰম্ভ কাৰ দিয়া চতুৰলাল আৰম্ভণিৰ পৰাই দৈনন্দিন অভ্যাসত নিমগ্ন হ'ল আৰু অতি কম বয়সতেই নিজৰ প্ৰখৰ বুদ্ধিৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হয়। জ্ঞানপিপাসু চতুৰলালৰ কম সময়ৰ ভিতৰতেই গুৰুৰ ওচৰত মন ভৰিল আৰু অন্য গুৰুৰ সন্ধানত লাগিল। সেই সময়ত উদয়পুৰত ওস্তাদ হাফিজ মিয়াঁৰ বেছ নাম আছিল। চতুৰলালে এইবাৰ তেখেতৰ শৰণাপন্ন হয় আৰু একনিষ্ঠাৰে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাত লাগিল। কঠোৰ পৰিশ্ৰমী

চতুৰলালে কম সময়তেই গুৰুৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হয়। চতুৰলালৰ আঙুলিৰ সঞ্চালনৰ প্ৰখৰতা, সুন্দৰ নিকাশ আৰু চোকা মস্তিস্কৰ কথা গুৰুৰ আগত সোনকালে ধৰা পৰিল আৰু গুৰুৱেও অতি মৰমেৰে চতুৰলালক পাঠদান কৰাত লাগিল। কাৰণ, গুৰুজীয়ে চতুৰলালৰ ভবিষ্যতৰ কথা আগেই গম পাইছিল।

এইদৰে মাত্ৰ কেইটামান বছৰহে পাৰ হৈছিল, চতুৰলালৰ তবলা বাদনৰ ৰূপেই সলনি হৈ পৰিল। আঙুলিৰ পৰা নিষ্কাষিত এক অভূতপূৰ্ব ৰস আৰু গণিতৰ সমাবেশত তেওঁৰ তবলাবাদনে এক নতুন প্ৰাণ পালে যাৰ ফলত কেৱল সংগীত প্ৰেমীযেই নহয় সাধাৰণ জনসাধাৰণেও তেওঁৰ তবলা বাদনত মুগ্ধনহৈ নোৱাৰিলে। চতুৰলালৰ তবলা বাদনৰ কথা সেই সময়ত ইমানেই প্ৰচাৰ হ'বলৈ ধৰিলে যে, অৱশেষত আকাশবাণীৰ ফালৰ পৰাও তেখেতলৈ চাকৰিৰ নিযুক্তিৰ বাবে আমন্ত্ৰণ আহিল। মাত্ৰ ২০ বছৰ বয়সতে ১৯৪৫ চনত চতুৰ লাল মিশ্ৰই আকাশবাণীৰ চাকৰিত নিযুক্তি হয়।

ইয়াৰ পিছৰ পৰাই চতুৰলালে আৰু কোনো দিনাই পিছফালে ঘুৰি চোৱা নাই। ভাৰতৰ বিভিন্ন ডাঙৰ সংগীত সম্মিলনত নিৰন্তৰ ভৱে তবলা বাদন কৰি গ'ল আৰু সকলোৰে মন মুগ্ধ কৰিলে। কিশোৰ চতুৰ লালৰ তবলা বাদন শুনি ভাৰতৰ মুধা ফুটা সংগীতজ্ঞ সকলোলেও একেস্বৰে ক'বলৈ বাধ্য হ'ল যে, চতুৰলাল ভাৰতৰ আগশাৰীৰ তবলা বাদক সকলৰ অন্যতম।

১৯৫৫ চনত ভাৰতৰ বিখ্যাত চৰোদ বাদক ওস্তাদ আলী আকবৰ খাঁ চাহেবে বিদেশৰ সংগীত সম্মিলনত যোগ দিবলৈ, তেওঁৰ লগত সমানে খোজ মিলাব পৰা সুনিপুণ তবলা বাদকৰ সন্ধান কৰিলে। অৱশেষত, এই কামৰ বাবে চতুৰলাল মিশ্ৰই যোগ্য সংগতকাৰ বুলি বিবেচনা কৰি তেওঁকেই বিদেশলৈ লগত লৈ যোৱাটো ঠিৰাং কৰিলে। সেইদৰে ৰবিশংকৰ বা পণ্ডিত ৰাম নাৰায়ণৰ দৰে ভাৰতৰ শীৰ্ষত থকা প্ৰায প্ৰতিজন সংগীতজ্ঞই বিশেষকৈ বিদেশলৈ যাবলৈ চতুৰলালৰ সংগ পোৱাটোহে মনে প্ৰাণে বিচাৰিলে। প্ৰখ্যাত সাৰেঙ্গীবাদক পণ্ডিত ৰাম নাৰায়ণৰেই ভাতৃ আছিল পণ্ডিত চতুৰলাল। ১৯৫৫ চনৰ পৰাই, প্ৰায় মৃত্যুৰ সময়লৈকে প্ৰতি বছৰেই এইদৰে বিদেশত গৈ সংগীত সম্মিলনত যোগ দি বিদেশত ভাৰতীয় সংগীতৰ প্ৰচাৰ কৰাত পণ্ডিত চতুৰলালৰ যে বহু অৱদান্ আছে তাক নুই কৰিব নোৱাৰি।

বিশেষকৈ অজৰাড়া আৰু পূৰব বাজৰ তবলা বাদনত সমানে দক্ষতা থকা এই মহান তবলা বাদকজনে, যিদৰে বিভিন্ন ছন্দৰ বিভিন্ন কায়দা বজোৱাত দক্ষ আছিল, সেইদৰে সুমধুৰ ৰেলা আৰু খোলা বোলৰ বিভিন্ন ৰচনা বজোৱাটো পাকৈত আছিল। যি স্তৰত তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰিছিল ঠিক সেই স্তৰতেই সংগত কৰাটো অদ্বিতীয় আছিল। যি অনুপাতে বোলৰ শুদ্ধতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল সেই অনুপাতে গণিত

আৰু বিভিন্ন লয়কাৰীৰে তবলা বাদনৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰাটো অভূতপূৰ্ব পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল।

দোপতদোপে উন্নতিৰ শিখৰত উঠা এই মহান তবলা বাদক গৰাকী ১৯৬৫ চনত মাত্ৰ ৪০ বছৰ বয়সতেই সকলোকে এৰি স্বৰ্গবাসী হ'ল। পণ্ডিত চতুৰ লাল মিশ্ৰৰ অকাল মৃত্যুত ভাৰতীয় সংগীত মহলৰ যিখন স্থান খালী হৈ ৰ'ল, ই হয়তো কেতিয়াও পূৰণ নহ'ব। এতিয়াও তেওঁৰ তবলা বাদনৰ কথা কোনো সংগীতজ্ঞয়েই পাহৰিব পৰা নাই, হয়তো নোৱাৰিবও। এই কম বয়সতে পণ্ডিত চতুৰ লাল মিশ্ৰই তবলা বাদনত যি নতুনত্ব আনিলে জীয়াই থকা হ'লে এই বাদনে যে কি ৰূপ ল'লেহেঁতেন তাক হয়তো কল্পনা কৰাটোও কঠিন। এই গুণী কলাকাৰজনৰ অকাল মৃত্যুত ভাৰতৰ সঙ্গীত জগতত এক অপূৰণীয় ক্ষতি হ'ল।

আফাক হুছেইন

তবলাৰ খ্যাতনামা লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ বংশধৰ ওস্তাদ আফাক হুছেইন খাঁ প্ৰকৃততেই এজন উচ্চ মানদণ্ডৰ তবলাৰ শিল্পী। ১৯৩০ চনত লক্ষ্ণৌ চহৰত আফাক হুছেইন খাঁৰ জন্ম হৈছিল। পিতাকৰ নাম আছিল সেই ঘৰানাৰেই খলিফা ওস্তাদ ৱাজিদ হুছেইন খাঁ। এই বিখ্যাত ঘৰানাটোৰ একমাত্ৰ উত্তৰাধিকাৰী হিচাবে তবলাৰ এই মহান কলা শিকাটো খাঁ চাহেবৰ পক্ষে বাধ্যতামূলক হৈ পৰিছিল। তাৰোপৰি ককাদেউতাক ওস্তাদ আবিদ হুছেইন আৰু বড়ে মুন্নে খাঁৰ প্ৰভাব বালক আফাকৰ ওপৰত বাৰুকৈয়ে পৰিছিল। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যৰ কথা তেওঁলোকৰ সংস্পৰ্শ আফাকৰ কপালত বেছি দিন নুজুটিল। ফলত পিতাক ৱাজিদ হুছেইন খাঁ চাহেবৰ ওচৰতেই তেওঁৰ তবলা শিক্ষা আৰম্ভ হয়।



প্ৰখৰ বুদ্ধিৰ আফাক হুছেইনে অতি সৰুৰে পৰাই এই বিদ্যাত পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল। লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ বিশেষ বোল সমূহ আফাক হুছেইনৰ চুটি চুটি আঙুলি সমূহৰ দ্বাৰা অতি সহজভাৱেই সজীৱ হৈ পৰিছিল। ফলত অতি কোমল বয়সতেই আফাক হুছেইনৰ নাম ভাৰতবৰ্ষৰ কেউপিনে বিয়পি পৰিছিল। বিশেষকৈ এজন সু-সংগতকাৰ হিচাবে আফাক হুছেইনৰ নাম এতিয়াও বহু ওপৰত।

ভাৰতৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ ডাঙৰ ডাঙৰ সংগীত সম্মিলন সমূহত যোগদান কৰি আফাক হুছেইনে বেচ খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। তাৰোপৰি আকাশবাণী আৰু দূৰদৰ্শন যোগেদি এওঁৰ তবলা বাদন বৰ্ত্তমানো অবিৰত ভাবে প্ৰচাৰ হৈ আছে। প্ৰায় ২০ বছৰ বয়সৰ পৰাই সংগীত সন্ধিয়া সমূহত কুশলতাৰে তবলা বাদন পৰিবেশন কৰা আফাক হুছেইনে বৰ্ত্তনাম সময়লৈকে মানদণ্ডৰ কোনো হ্ৰাস নোহোৱাকৈয়েই তবলা বাদন কৰি গ'ল।

প্ৰায় ৩০ বছৰ বয়সত কলিকতাৰ সংগীত প্ৰেমী ৰাইজৰ অমন্ত্ৰণ ক্ৰমে আফাক হুছেইন কলিকতালৈ আহে আৰু তাত নিগাজীকৈ থাকিবলৈ লয়। সেই সময়ৰ কলিকতা চহৰখন শীৰ্ষস্থানীয় তবলা বাদকেৰে ভৰপূৰ আছিল যদিও ভোঁটা তৰাৰ দৰে আফাক হুছেইন সকলোৰে মাজত জিলিকি আছিল। এনেদৰে প্ৰায় ১২ বছৰ কাল কলিকতা চহৰত খদমদমাই থকা আফাক হুছেইন হঠাতে বেচ কঠিন ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ পৰে। আনফালে পৰিয়ালৰ বাকীসকল লক্ষ্ণৌত থকাৰ হেতুকে বাধ্য হৈ আফাক হুছেইন পুনৰ লক্ষ্ণৌ চহৰলৈ ঘুৰি আহিবলৈ বাধ্য হয়। শাৰিৰীক ভাৱে স্বচ্ছল নোহোৱা স্বত্বেও তবলাজোৰ হাতত পৰিলে দেহ মনৰ সকলো পাহৰি তবলা পৰিবেশণ কৰাটো সঁচাকৈয়ে বৰ আশ্চৰ্যৰ বিষয়।

ওস্তাদ আফাক হুছেইন খাঁৰ তবলা বাদনৰ বিশেষত্ব আছিল পৰিস্কাৰ বোল বাণী আৰু অতি শ্ৰুতি মধুৰ শব্দ উৎপন্ন কৰা। চুটি মানুহজনৰ চুটি আঙুলিসমূহ অত্যন্ত পৰিপক্কতাৰে তবলাৰ ওপৰত নাচি থকা দেখিলে অবাক নহৈ নোৱাৰি। মনোমোহা পেশকাৰ, বিভিন্ন ৰঙৰ বিশেষকৈ 'তেটে' আৰু 'তেৰেকেটে' প্ৰধান কায়দাসমূহৰ পাল্টাসমূহ খাঁ চাহেবৰ আঙুলিত শুনিবলগীয়া। সবল বোলেৰে ৰচনা কৰা বিভিন্ন ছন্দৰ ৰেলা বজোৱাত আফাক হুছেইনৰ তুলনা বৰ্ত্তমান ভাৰতবৰ্ষত নাই বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহ'ব। সেইদৰে অতি দক্ষতাৰে বোলৰ পেঁচ বজাই সেই বোলেৰেই বিভিন্ন মনোমোহা সৰু তিহাই বজোৱাতো এওঁ সমানেই দক্ষ। নিজৰ অভিনৱ বাদন শৈলীৰে বিভিন্ন ধৰণৰ লগ্গী-লড়ী বজাই শ্ৰোতাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাত আফাক হুছেইন খাঁৰ তুলনা নাই। কেৱল স্বতন্ত্ৰ বাদনতেই নহয় গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ প্ৰতিটো অংগৰ লগত সমানে সংগত কৰাত আফাক হুছেইন বৰ্ পটু আছিল। ভাৰতৰ শীৰ্ষস্থানীয় প্ৰতিজন সংগীতজ্ঞৰ লগত খাঁ চাহেবে সু-সংগত কৰিছে আৰু সু-সংগতৰ যোগেদি সেই অনুষ্ঠান ভৰাতকৈও বেছি সজীৱ কৰি তুলিছে। এই গুণৰ কাৰণেই হয়তো বহুবাৰ আফাক হুছেইন বিদেশলৈও আমন্ত্ৰিত হৈছে।

কিন্তু অতি দুখৰ কথা যে, ওস্তাদ আফাক হুছেইনে ১৯৯০ চনৰ ৮ মাৰ্চৰ ৰাতিপুৱা ৯ বজাত স্বৰ্গগামী হয়। খাঁ চাহেবৰ পুতেক ইলমাছ খাঁ বৰ্ত্তমান উদীয়মান তবলা বাদক।

(ক্রিয়াত্মক)

ত্রিতাল

কায়দা নংঃ (১)

ধাতে টেধা	তেটে	ধাধা	তেটে	ধাগে	তিনা	কিনা
X			২			
তাতে টেধা	তেটে	ধাধা	তেটে	ধাগে	ধিনা	কিনা
০			৩			

পাল্টা ঃ (১)

ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেতেটে	ধাধাতেটে।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাকিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
তাতেটেতা	তেটেতাতা	তেটেতেটে	তাতাতেটে।
তাতেটেতা	তেটেতাতা	তেটেতাকে	তিনাকিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।

পাল্টা ঃ (২)

ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেSধা	তেটেতেটে।
তেটেধাধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
তাতেটেতা	তেটেতাতা	তেটেSতা	তেটেতেটে।
তেটেতাতা	তেটেতাতা	তেটেতাকে	তিনাকিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।

পাল্টা : (৩)

ধাধাতেটে	ধাতেটেধা	তেটেতেটে	ধাধাতেটে।
তেটেধাতে	তেধাতেধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
তাতাতেটে	তাতেটেতা	তেটেতেটে	তাতাতেটে।
তেটেতাতা	তেটেতাতা	তেটেতাকে	তিনাকিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।

পাল্টা : (৪)

ধাধাতেটে	তেটেধাধা	তেটেতেটে	ধাধাতেটে।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
ধাতেটেধা	তেচেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
তাতাটেতা	তেটেতাতা	তেটেতেটে	তাতাটেটে।
তাতেটেতা	তেটেতাতা	তেটেতাতা	তিনাকিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।

পাল্টা : (৫)

তেটেতেটে	ধাগেতিনা	কিনাধাগে	তেটেতেটে।
ধাতেটেধা	তেটেধাগে	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
তেটেতেটে	তাকেতিনা	কিনাতাকে	তেটেতেটে।
তাতেটেতা	তেটেতাতা	তেটেতাকে	তিনাকিনা।

ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।

পাল্টা ঃ (৬)

ধাগেতিনা	কিনাধাগে	তেটেতেটে	ধাধাতেটে।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
তাকেতিনা	কিনাতাকে	তেটেতেটে	তাতাতেটে।
তাতেটেতা	তেটেতাতা	তেটেতাকে	তিনাকিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতেটেধা	তেটেধাধা	তেটেধাগে	ধিনাগিনা।

তিহাই ঃ

ধাধাতেটে	তেটেধাধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।
ধাSঘেনা	তিনাকিনা,	ধাধাতেটে	তেটেধাধা।
তেটেধাগে	তিনাকিনা	ধাSঘেনা	তিনাকিনা,।
ধাধাতেটে	তেটেধাধা	তেটেধাগে	তিনাকিনা।

কায়দা নং ২

ধাতি	ধাগে	নাধা	তেরেকেটে	।	ধাতি	ধাগে	তিনা	কিনা
×					২			
তাতি	ধাগে	নাধা	তেরেকেটে	।	ধিনা	ধাগে	ধিনা	গিনা
০					৩			

পাল্টা : ১

ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে।
ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাত্তিধাগে	তিনাকিনা।
ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাত্তিধাগে	ধিনাগিনা।
ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাত্তিধাগে	তিনাকিনা।
তাত্তিতাকে	নাতাতেরেকেটে	তাত্তিতাকে	নাতাতেরেকেটে।
তাত্তিতাকে	নাতাতেরেকেটে	তাত্তিতাকে	তিনাকিনা।
ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাত্তিধাগে	ধিনাগিনা।
ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাত্তিধাগে	ধিনাগিনা।

পাল্টা : ২

ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	নাধাতেরেকেটে	নাধাতেরেকেটে।
ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাত্তিধাগে	তিনাকিনা।
ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাত্তিধাগে	ধিনাগিনা।
ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাত্তিধাগে	তিনাকিনা।
তাত্তিতাকে	নাতাতেরেকেটে	নাতাতেরেকেটে	নাতাতেরেকেটে।
তাত্তিতাকে	নাতাতেরেকেটে	তাত্তিতাকে	তিনাকিনা।
ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাত্তিধাগে	ধিনাগিনা।
ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাত্তিধাগে	ধিনাগিনা।

পাল্টা : ৩

ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাSতেরেকেটে	নাধাতেরেকেটে।
ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাত্তিধাগে	তিনাকিনা।
ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাত্তিধাগে	ধিনাগিনা।
ধাত্তিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাত্তিধাগে	তিনাকিনা।
তাত্তিতাকে	নাতাতেরেকেটে	তাSতেরেকেটে	নাতাতেরেকেটে।

তাতিতাকে	নাতাতেরেকেটে	তাতিতাকে	তিনাকিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা।

পাল্টা : ৪

ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাSতেরেকেটে	ধাSতেরেকেটে।
নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	ধাতিধাগে	তিনাকিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	তিনাকিনা।
তাতিতাকে	নাতাতেরেকেটে	তাSতেরেকেটে	তাSতেরেকেটে।
নাতাতেরেকেটে	তাতিতাকে	তাতিতাকে	তিনাকিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা।

পাল্টা : ৫

ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	তিনাSধা।
তেধাঘেনা	ধাSতেরেকেটেধা	ঘেনাধাগে	তিনাকিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	তিনাকিনা।
তাতিতাকে	নাতাতেরেকেটে	তাতিধাগে	তিনাSতা।
তেতাকেনা	তাকতেরেকেটেতা	কেনাতাগে	তিনাকিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা।

পাল্টা ঃ ৬

ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা।
ধাSতেরেকেটেধে	তিধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	তিনাকিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	তিনাকিনা।
তাতিতাগে	নাতাতেরেকেটে	তাতিতাগে	তিনাকিনা।
তাSতেরেকেটেতে	তিতাতেরেকেটে	তাতিতাগে	তিনাকিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	ধিনাগিনা।

তিহাই ঃ

ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	তিনাকিনা।
ধাSSগে	তিনাকিনা	ধাSSগে	তিনাকিনা।
ধাSSS	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	তিনাকিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	তিনাকিনা।
ধাSSগে	তিনাকিনা	ধাSSগে	তিনাকিনা।
ধাSSS	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	তিনাকিনা।
ধাতিধাগে	নাধাতেরেকেটে	ধাতিধাগে	তিনাকিনা।
ধাSSগে	তিনাকিনা	ধাSSগে	তিনাকিনা।

বেলা :

ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতাক তগধিননানাগেন।
×
ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতাক তকতিননানাকেন।
২
তাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক তাSতেরেকেটেতাক তকতিননানাকেন।
০
ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতাক তগধিননানাগেন।
৩

পাল্টা : ১

ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক।
ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতাক তকগাতিননানাকেন।
তাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক তাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক।
ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতাক তগধিননানাগেন।

পাল্টা : ২

ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক।
ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতাক তকগাতিননানাকেন।
তাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক।
ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতাক তগধিননানাগেন।

পাল্টা ঃ ৩

ধাSতেৰেকেটেতক তকতেৰেকেটেতক ধাSSS তকতেৰেকেটেতক।

ধাSতেৰেকেটেতক তকতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতাক তকগাতিননানাকেন।

তাSতেৰেকেটেতক তকতেৰেকেটেতক তাSSS তকতেৰেকেটেতক।

ধাSতেৰেকেটেতক তকতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতাক তগধিননানাগেন।

পাল্টা ঃ ৪

ধাSতেৰেকেটেতক তকতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতক তগধিননানাগেন।

ধাSতেৰেকেটেতক তকতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতাক তকতিননানাকেন।

তাSতেৰেকেটেতক তকতেৰেকেটেতক তাSতেৰেকেটেতক তকতিননানাকেন।

ধাSতেৰেকেটেতক তকতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতাক তগধিননানাগেন।

পাল্টা ঃ ৫

ধাSSSতকতেৰে কেটেতকতকতেৰে কেটেতকতেৰেকেতে তকতকতেৰেকেতে।

ধাSতেৰেকেটেতক তকতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতাক তকতিননানাকেন।

তাSSSতকতেৰে কেটেতকতকতেৰে কেটেতকতেৰেকেতে তকতকতেৰেকেতে।

ধাSতেৰেকেটেতক তকতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতাক তগধিননানাগেন।

পাল্টা : ৬

ধাSতেরেকেটেতক তগধিননানাগেন ধাSতেরেকেটেতক তগধিননানাগেন।
ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতাক তকতিননানাকেন।
তাSতেরেকেটেতক তকতিননানাকেন তাSতেরেকেটেতক তকতিননানাকেন।
ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতাক তগধিননানাগেন।

পাল্টা : ৭

ধাSতেরেকেটেতক তগধিননানাগেন তগধিননানাগেন তগধিননানাগেন।
ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতাক তকতিননানাকেন।
তাSতেরেকেটেতক তকতিননানাকেন তকতিননানাকেন তকতিননানাকেন।
ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতাক তগধিননানাগেন।

তিহাই :

ধাSতেরেকেটেতক তকধিননাগেন তকধিননাগেন তগধিননানাগেন।
ধাSSS,কেটেতক তকতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতাক তগধিননানাগেন।
তকধিননাগেন তকধিননানাগেন ধাSSSকেটেতক তকতেরেকেটেতক।
ধাSতেরেকেটেতক তকধিননাগেন তগধিননানাগেন তগধিননানাগেন।

বেলা ঃ

ধাSতেরে   কেটেতক   ধিনSতেরে   কেটেতক।
×
ধাSতেরে   কেটেতক   তাকতেরে   কেটেতক।
২
তাকতেরে   কেটেতক   ধিনSতেরে   কেটেতক।
০
ধাSতেরে   কেটেতক   ধাSতেরে   কেটেতক।
৩

পাল্টা ঃ ১

ধাSতেরে   কেটেতক   ধিনSতেরে   কেটেতক।
ধাSতেরে   কেটেতক   ধিনSতেরে   কেটেতক।
ধাSতেরে   কেটেতক   ধিনSতেরে   কেটেতক।
ধাSতেরে   কেটেতক   তাকতেরে   কেটেতক।
তাকতেরে   কেটেতক   তিনSতেরে   কেটেতক।
তাকতেরে   কেটেতক   তিনSতেরে   কেটেতক।
ধাSতেরে   কেটেতক   ধিনSতেরে   কেটেতক।
ধাSতেরে   কেটেতক   ধাSতেরে   কেটেতক।

পাল্টা ঃ ২

ধাSতেরে   কেটেতক   ধিনSতেরে   কেটেতক।
ধিনSতেরে   কেটেতক   ধিনSতেরে   কেটেতক।
ধাSতেরে   কেটেতক   ধিনSতেরে   কেটেতক।
ধাSতেরে   কেটেতক   তাকতেরে   কেটেতক।

তাSতেরে	কেটেতক	তিনSতেরে	কেটেতক।
তিনতেরে	কেটেতক	তিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধাSতেরে	কেটেতক।

পাল্টা : ৩

ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাS	SS	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	তাকতেরে	কেটেতক।
তাকতেরে	কেটেতক	তিনSতেরে	কেটেতক।
তাS	SS	তিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধাSতেরে	কেটেতক।

পাল্টা : ৪

ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাS	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	তাকতেরে	কেটেতক।
তাকতেরে	কেটেতক	তিনSতেরে	কেটেতক।
তাS	কেটেতক	তিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধাSতেরে	কেটেতক।

পাল্টা ঃ ৫

ধাS	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধাSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	তাকতেরে	কেটেতক।
তাS	কেটেতক	তিনSতেরে	কেটেতক।
তাSতেরে	কেটেতক	তিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধাSতেরে	কেটেতক।

পাল্টা ঃ ৬

ধিনSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	তাকতেরে	কেটেতক।
তিনSতেরে	কেটেতক	তিনSতেরে	কেটেতক।
তাSতেরে	কেটেতক	তিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধাSতেরে	কেটেতক।

তিহাই ঃ

ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
তেরেকেটে	ধাS	Sধা	SS।

ধাS	SS	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
তেরেকেটে	ধাS	Sধা	SS।
ধাS	SS	ধিনSতেরে	কেটেতক।
ধাSতেরে	কেটেতক	ধিনSতেরে	কেটেতক।
তেরেকেটে	ধাS	Sধা	SS। ধা

টুকড়া ঃ ১

কেটেতক	তাকতেরে	কেটেতক	তাকতেরে।
কেটেঘেS	নাতি	ধাS	কেটেতক।
তেরেকেটে	তকতক	তেরেকেটে	ধাতি।
ধাS	Sতা	কেটেতক	দিনS।
নাSতেটে	কেটেতক	তেরেকেটে	ধাS।
নাধা	Sন	ধাS	কেটেতক।
ধাS	নধা	Sন	ধাS।
কেটেতক	ধাS	নধা	Sন। ধা ×

টুকড়া ঃ ২

ধাগেতেটে	ঘেড়াSন	ধাগেতেটে	কেতেধাগে।
তেটেকেটে	তকতাS	তেটেকতা	Sনধাs।

তেটেকেটে	ধাগেতেটে	কেটেধাS	নধাSন।
ধাS	Sনধাগে	তেটেকতা	Sনধাগে।
তেটেকেটে	ধাগেতেটে	কেটেধাS	নধাSন।
ধাS	Sনধাগে	তেটেকতা	Sনধাগে।
তেটেকেটে	ধাগেতেটে	কেটেধাS	নধাSন।

টুকড়া : ৩

ধাগেতেটে	ঘেড়াSন	ধাগেতেটে	কেটেতাক।
তেটেকেটে	ঘেঘেতেটে	কতাঘেS	SনতাS।
ধাS	SSধাSতেৰে	কেতেতাকতেৰেকেটে	ধাS।
ধাSতেৰেকেটেতক	তেৰেকেটেধাS	SSধাSতেৰে	কেটেতাকতেৰেকেটে।
ধাS	SSধাSতেৰে	কেটেতাকতেৰেকেটে	ধাS।
ধাSতেৰেকেটেতক	তেৰেকেটেধাS	SSধাSতেৰে	কেটেতাকতেৰেকেটে।
ধাS	SSধাSতেৰে	কেতেতাকতেৰেকেটে	ধাS।
ধাSতেৰেকেটেতক	তেৰেকেটেধাS	SSধাSতেৰে	কেটেতাকতেৰেকেটে।

গত্ : ১

ধাগেতেটে	ঘেড়াSন	ধাSধাS	ঘেড়েনাগ।
ধিনেঘেড়ে	নগেঘেড়ে	নাক্কতিনে	তিনাকিনা।
ঘেড়েনাগ	ধিনেঘেড়ে	নাগধাS	ঘেড়েনাগ।
ঘেড়াSন	ধাSঘেড়ে	নাগেতিনে	তিনাকিনা।

তাকেতেতে কেড়াঽন তাঽতাঽ কেড়েনাগ।
তিনেকেড়ে নাককেড়ে নাকতিনে তিনাকিনা।
ঘেড়েনাগ ধিনেগেনে নাগধাঽ ঘেড়েনাগ।
ঘেড়াঽন ধাঽঘেড়ে নাগধিনে ধিনাগিনা।

গত্ ঃ ২

ধাঽঘেঘে নাগধিনে ধাগেত্রেকে তুনাকতা।
কতাঘেঘে নাগধিনে ধাগেত্রেকে তুনাকতা।
ঘিনেতাক তাকধিনে ধাগেত্রেকে তুনাকতা।
তেরেকেটেতকতেরে কেটেতকতাকতেরে কেটেতকতেরেকেটে
তকধেরেধেরেকেটে।

গত্ ঃ ৩

ধাঽন ধেতেটে ধাঽতেরেকেটে ধেতেটে।
ধেরেধেরেকেটে ধাড়ধা তিনতি নাঽকেড়েনক।
তেরেকেটেতক তেরেকেটেতক তাঽকেড়েনক তেরেকেটেতক।
ধেরেধেরেকেটে ধাড়ধা ধিনধি নাঽঘেড়েনগ।

পৰন ঃ ১

কট্‌Sতেটে ক্রেধেতেটে কতাSন কেটেতক।
তেটেক্রেধে তেটেক্রেধে তেটেকতা Sনকেটে।
তকতাS SSতেটে কেটেতকদিSঙ্গৰ ধাS ।
তাকতেটে কেটেধুম কেটেতক তাSকেটেতক।
তেৰেকেটেতকতক তেৰেকেটেধিনা SSধাSতেৰে কেটেতকদিSঙ্গৰ।
ধাSতেৰেকেটেতক দিঙ্গৰধাSতেৰে কেটেতকদিঙ্গৰ ধাSতেৰেকেটতক।
দিঙ্গৰধাSতেৰে কেটেতকদিঙ্গৰ ধাSকেটেতক তেৰেকেটেতকতক।
তেৰেকেটেধিনা SSধাSতেৰে কেটেতকদিঙ্গৰ ধাSতেৰেকেটতক।
দিঙ্গৰধাSতেৰে কেটেতকদিঙ্গৰ ধাSতেৰেকেটেতক দিঙ্গৰধাSতেৰে।
কেটেতকদিঙ্গৰ ধাSকেটেতক তেৰেকেটেতকতক তেৰেকেটেধিনা।
SSধাSতেৰে কেটেতকদিঙ্গৰ ধাSতেৰেকেটেতক দিঙ্গৰধাSতেৰে।
কেটেতকদিঙ্গৰ ধাSতেৰেক্রেটেতক দিঙ্গৰধাSতেৰে কেটেতকদিঙ্গৰ।

পৰন ঃ ২

ধাSক্রেধা SনধাS তেটেক্রেধা SনধাS।
Sধাদিন্‌তা কত্‌Sতাতা কেটেতকতাকতেৰে কেটেঘেSনাSতিS।
ধাSকেটেতক দিন্‌S নানাকেটেতক তেৰেকেটেতকতক।
তেৰেকেটেধাS নধাSন্‌ ধাS Sধা ।
SSধাSতেৰে কেটেতকদিন্‌S SSনানা কেটেতকতাকতেৰে।

কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকতাকতেৰে কেটেঘেSনাSতিS ধাSকেটেতক।

তাকতেৰেকেটেঘেS নাতিধাS কেটেতকতাকতেৰে কেটেঘেSনাSতিS ।

ধাS, কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকতাকতেৰে ।

কেটেঘেSনাSতিS ধাSকেটেতক তাকতেৰেকেটেঘেS নাতিধাS।

কেটেতকতাকতেৰে কেটেঘেSনাSতিS ধাS, কেটেতকতাকতেৰে।

কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকতাকতেৰে কেটেঘেSনাSতিS ধাSকেটেতক ।

তাকতেৰেকেটেঘেS নাতিধাS, কেটেতকতাকতেৰে কেটেঘেSনাSতিS ।

সবল চক্ৰদাৰ টুকডা :

ধাSকেটে তকতাS কেটেতক দিন্Sকেটে।

ধাSতিট্S ধাS,দিন্S কেটেধাS তিট্Sধাস ।

দিন্Sকেটে ধাSতিট্S ধাS।

(সম্পূৰ্ণ তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

সবল চক্ৰদাৰ পৰন (আড়ী লয়ত) :

ধাSদিন SতাS তেটেক তাগদি।

গনধা S, কতা গদিগ নধাS ।

কতাগ দিগন ধাSS ।

(সম্পূৰ্ণ তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ টুকড়া ঃ

কতেতেটে ঘেঘেতেটে ঘেঘেনাS কেনতেৰেকেটেতক।
নাকSত ধাSঘেঘে তকতেৰেকেটেতক ধেৰেধেৰেকেটেতক।
ধেৰেধেৰেকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক তকিটধা SSঘেঘে।
তেটেকেটে ঘেঘেতেটে কেটেঘেঘে তেটেকেটে।
ধাSঘেঘে তেটেকেটে ঘেঘেতেটে কেতেঘেঘে।
তেটেকেটে ধাSঘেঘে তেটেকেটে ঘেঘেতেটে।
কেটেঘেঘে তেটেকেটে ধাS।

(সম্পূৰ্ণ তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ পৰন ঃ

কতেটেধা SনধাS তেটেকতা গদিগন।
কতাগদি গনধাS SSধাS দিন্SতাS।
কেটেধাS SSধাS দিন্SতাS তেটেকেটে।
তকধাS কেটেতক তেটেকতা গদিগন।
ধাS,কেটে তকধাS কেটেতক তেটেকতা।
গদিগন ধাSকেটে তকধাS কেটেতক।
তেটেকতা গদিগন ধাS।

(সম্পূৰ্ণ তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

কামালী চক্ৰদাৰ টুকড়া ঃ

কেটেতকতাSSS কেটেতকতাSSS ঘেন্Sতেৰেকেটেতক
তাকতেৰেকেটেতক ।

তাকতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSSS নধাSন ধাS।

Sধা SSকেটে তকতাS SSকেটে ।

তকদিন SSকেটে SSধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে ।

ধাSতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতক ধাS কেটেতকতেৰেকেটে ।

ধাSতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতক ধাS কেটেতকতেৰেকেটে ।

ধাSতেৰেকেটেতক ধাতেৰেকেটেতক ধাS

(সম্পূৰ্ণ তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

মুখড়া ঃ ১

| তেৰেকেটেতকতেৰে কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে
৩
তকতকতেৰেকেটে ।

মুখড়া ঃ ২

| তেৰেকেটেতকতক তেৰেকেটেধাSতিS ধাSধাতি ধাSধাতি ।
৩

তিহাই : ১

তাক তেটে কতা Sন	ধাS কেটে তাক তেটে
×	২
কতা Sন ধাS কেটে	তাক তেটে কতা Sন
০	৩

তিহাই : ২

ধাSতেৰে	কেটেতাক	তেটেকতা	গদিগন।
ধাS	কেটেতাক	ধাSতেৰে	কেটেতাক।
তেটেকতা	গদিগন	ধাS	কেটেতাক।
ধাSতেৰে	কেটেতাক	তেটেকতা	গদিগন।

ঝাপতাল

কাযদা (১)

ধাSতেটে ঘেনাতেধা	ঘেSনাSধাSতেৰে কেটেধাSঘেSনাS তিনাকিনা
×	২
তাSতেটে কেনাতেধা	ঘেSনাSধাSতেৰে কেটেধাSঘেSনাS ধিনাগিনা
০	৩

পাল্টা ঃ ১

ধাSতেটে ধেনাতেধা। ঘেSনাSধাSতেৰে কেটেধাSঘেSনা তিনাকিনা।

ধাSধাS ঘেSনাSধাSতেৰে। কেটেধাSSSধাS ঘেনাধাগে তিনাকিনা।

তাSতেটে কেনাতেটে। কেSনাSতাকতেৰে কেটেতাSকেSনাS তিনাকিনা।

ধাSধাS ঘেSনাSধাSতেৰে। কেটেধাSSSধাS ঘেনাধাগে ধিনাগিনা।

পাল্টা ঃ ২

ধাSতেটে ধেনাতেধা। ঘেSনাSধাSতেৰে কটেধাSঘেSনাS তিনাকিনা।

ধাতেটেধে নাধাSধা। ঘেSনাSধাSতেৰে কেটেধাSঘেSনাS তিনাকিনা।

তাSতেটে কেনাতেতা। কেSনাSতাকতেৰে কেটেতাSকেনাS তিনাকিনা।

ধাতেটেঘে নাধাSধা। ঘেSনাSধাSতেৰে কেটেধাSঘেSনাS ধিনাগিনা।

পাল্টা : ৩

ধাSতেটে ঘেনাতেধা। ঘেSনাSধাSতেৰে কেটেধাSঘেSনাS তিনাকিনা।
ঘেSনাSধাSতেৰে কেটেধাSতেSধাS। তেটেঘেনা তেটেঘেনা তিনাকিনা।
তাSতেটে কেনাতেটে। কেSনাSতাকতেৰে কেটেতাSকেSনাS তিনাকিনা।
ঘেSনাSধাSতেৰে কেটেধাSতেSধাS। তেটেঘেনা তেটেঘেনা ধিনাগিনা।

পাল্টা : ৪

ধাSতেটে ঘেনাতেধা। ঘেSনাSধাSতেৰে কেটেধাSঘেSনাS তিনাকিনা।
ধাSতেৰেকেটেধাS ঘেSনাSধাতেৰে। কেটেধাSঘেSনাS তেটেঘেনা তিনাকিনা।
তাSতেটে কেনাতেতা। কেSনাSতাকতেৰে কেটেতাSকেSনাS তিনাকিনা।
ধাSতেৰেকেটেধাS ঘেSনাSধাSতেৰে। কেটেধাSঘেSনাS তেটেঘেনা ধিনাগিনা।

পাল্টা : ৫

ধাSতেটে ঘেনাতেধা। ঘেSনাSধাSতেৰে কেটেধাSঘেSনাS তিনাকিনা।
ঘেনাতিনা কিSনাSকেটেধাS। তেধাঘেনা তেটেঘেনা তিনাকিনা।
তাSতেটে কেনাতেতা। কেSনাSতাকতেৰে কেটেতাSকেSনাS তিনাকিনা।
কেনাতিতা কিSনাSকেটেধাS। তেধাগিনা তেটেঘেনা ধিনাগিনা।

তিহাই ঃ

ঘেনাতিনা কিSনাSধাSতেৰেS । কেটেধাSতিSধাS ঘেনাধাতি ধাSধাতি।

ধাSধাতি ধাSগেনা । ঘেনাতিনা কিSনাSধাSতেৰে কেটেধাSতিSধাS।

ঘেনাধাতি ধাSধাতি।ধাSধাতি ধাSগেনা ঘেনাতিনা।

কিSনাSধাতেৰে কেটেধাSতিSধাS। ঘেনাধাতি ধাSধাতি ধাSধাতি ।

কায়দা ঃ ২

ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS	ধাগেধিনা ঘেনাধাগে তিনাকিনা
×	২
তাকেনাতা তেৰেকেটেধেSটেS	ধাগেধিনা ঘেনাধাগে ধিনাগিনা
০	৩

পাল্টা ঃ ১)

ঘেSনাSধাSতেৰে কেটেধেSতেSটেS | ঘেনাধাS ঘেনাধাগে তিনাকিনা

ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS | ধাগেধিনা ঘেনাধাগে তিনাকিনা |

কেSনাSতাকতেৰে কেটেতেতেSটেS | কেনাতাS কেন্যাতাকে তিনাকিনা |

ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS | ধাগেধিনা ঘেনাধাগে ধিনাগিনা |

পাল্টা ঃ ২)

ধাSতেৰেকেটেধেS তেটেঘেনা | ঘেনাধাS ঘেনাধাগে তিনাকিনা |
ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS | ধাগেধিনা ঘেনাধাগে তিনাকিনা |
তাকতেৰেকেটেতেS তেটেকেনা | কেনাতাS কেনাতাকে তিনাকিনা |
ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS | ধাগেধিনা ঘেনাধাগে ধিনাগিনা |

পাল্টা ঃ ৩)

ধাSঘেনা ধাSতেৰেকেটেধেS | তেটেধাS ঘেনাধাগে তিনাকিনা |
ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS | ধাগেধিনা ঘেনাধাগে তিনাকিনা |
তাSকেনা তাকতেৰেকেটেতেS | তেটেতাS কেনাতাকে তিনাকিনা |
ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS | ধাগেধিনা ঘেনাধাগে ধিনাগিনা |

পাল্টা ঃ ৪

ধাSতেৰেকেটেতেক ধাSতেৰেকেটেধেS | তেটেধাS ঘেনাধাগে তিনাকিনা |
ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS | ধাগেধিনা ঘেনাধাগে তিনাকিনা |
তাকতেৰেকেটেতেক তাকতেৰেকেটেতেS | তেটেতাS কেনাতাকে তিনাকিনা |
ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS | ধাগেধিনা ঘেনাধাগে ধিনাগিনা |

পাল্টা ঃ ৫

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSতেৰে | কেটেধাSSধা ঘেনাধাগে তিনাকিনা |

ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS | ধাগেধিনা ঘেনাধাগে তিনাকিনা |

তাকতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতাকতেৰে | কেটেতাSSতা কেনাতাকে তিনাকিনা |

ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS | ধাগেধিনা ঘেনাধাগে ধিনাগিনা |

পাল্টা ঃ ৬

ধাSধাSতেৰে কেটেধাSঘেSনাS | ধাগেধিনা গিনাধাগে তিনাকিনা |

ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS | ধাগেধিনা ঘেনাধাগে তিনাকিনা |

তাSতাSতেৰে কেটেতাSকেSনাS | তাকেতিনা কিনাতাকে তিনাকিনা |

ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS | ধাগেধিনা ঘেনাধাগে ধিনাগিনা |

পাল্টা ঃ ৭

ঘেনাধাগে ধিনাSধা | তেৰেকেটেধেSটেS ঘেনাধাগে তিনাকিনা |

ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS | ধাগেধিনা ঘেনাধাগে তিনাকিনা |

কেনাতাকে তিনাSতা | তেৰেকেটেতেSটেS কেনাতাকে তিনাকিনা |

ধাগেনাধা তেৰেকেটেধেSটেS | ধাগেধিনা ঘেনাধাগে ধিনাগিনা |

তিহাই ঃ

ধাSতেরেকেটেধাS ঘেনাধাগে | খিনাগিনা ধাSতেরেকেটেধা ঘেনাধাগে |
তিনাকিনা ধাS,গেনা | ধাSতেরেকেটেধাS ঘেনাধাগে খিনাগিনা |
ধাSতেরেকেটেধাS ঘেনাধাগে | তিনাকিনা ধাS,গেনা ধাSতেরেকেটেধাS |
ঘেনাধাগে খিনাগিনা | ধাSতেরেকেটেধাS ঘেনাধাগে তিনাকিনা |

রেলা ঃ

ধাSতেরেকেতক তকতেরেকেটেতক | ধাSতেরেকেটেতক
×   ২

তেরেকেটেধাSতেরে কেটেতকতেরেকেটে |

তাকতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক | ধাSতেরেকেটেতক
০   ৩

তেরেকেটেধাSতেরে কেটেতকতেরেকেটে |

পাল্টা ঃ ১

ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক। ধাSতেরেকেটেতক
তেরেকেটেধাSতেরে কেটেতকতেরেকেটে।
ধাSতেরেকেটেতক তেরেকেটেধাSSS। ধাSতেরেকেটেতক
তেরেকেটেধাSতেরে কেটেতকতেরেকেটে।
তাকতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক । তাকতেরেকেটেতক
তেরেকেটেধাSতেরে কেটেতকতেরেকেটে।
ধাSতেরেকেটেতক তেরেকেটেধাSSS। ধাSতেরেকেটেতক
তেরেকেটেধাSতেরে কেটেতকতেরেকেটে।

পাল্টা ঃ ২

ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক। ধাSতেরেকেটেতক
তেরেকেটেধাSতেরে কেটেতকতেরেকেটে।
ধাSতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতক। ধাSতেরেকেটেতক
তেরেকেটেধাSতেরে কেটেতকতেরেরেকেটে।
তাকতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক। তাকতেরেকেটেতক
তেরেকেটেতাকতেরে কেটেতকতেরেকেটে।
ধাSতেরেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতক। ধাSতেরেকেটেতক
তেরেকেটেধাSতেরে কেটেতকতেরেকেটে।

পাল্টা ঃ ৩

ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক। ধাSতেরেকেটেতক
তেরেকেটেধাSতেরে কেটেতকতেরেকেটে।
ধাSSS ধাSতেরেকেটেতক। তেরেকেটেধাSতেরে
কেটেতকধাSতেরে কেটেতকতেরেকেটে।
তাকতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক। তাকতেরেকেটেতক
তেরেকেটেতাকতেরে কেটেতকতেরেকেটে।
ধাSSS ধাSতেরেকেটেতক। ধাSতেরেকেটেতক
তেরেকেটেধাSতেরে কেটেতকতেরেকেটে

পাল্টা ঃ ৪

ধাSতেরেকেটেতক তকতেরেকেটেতক। ধাSতেরেকেটেতক
তেরেকেটেধাSতেরে কেটেতকরেরেকেটে।
তকতেটেকেটেতক ধাSতেরেকেটেতক। ধাSতেরেকেটেতক

তেৰেকেটেধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে।

তাকতেৰেকেটেতক তকতেৰেকেটেতক। তাকতেৰেকেটেতক

তেৰেকেটেতাকতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে।

তকতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতক। ধাSতেৰেকেটেতক

তেৰেকেটেধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে।

তিহাই :

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSতেৰে। কেটেতকৰেকেটে

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSতেৰে।

কেঁটেতকতেৰেকেটে ধাS,। ধাSতেৰেকেটেতক

তেৰেকেটেধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে।

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSতেৰে। কেটেতকতেৰেকেটে

ধাS ধাSতেৰেকেটেতক।

তেৰেকেটেধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে। ধাSতেৰেকেটেতক

তেৰেকেটেধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে।

মুখৰা : ১

তিSSSনাকেতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে | ধাSSতি SSধাS
০ | ৩

SSতিS |

মুখৰা : ২

নাকতেৰেকেটেতক | তেৰেকেটেধাSতিS ধাSSS, কেটেতক
০

তেৰেকেটধাSতিS ধাSSS,কেটেতক তেৰেকেটেধাSতিS |
৩

মুখরা : ৩

ধি না । ধিSত্রেকে ধিSধিS নানাত্রেকে।
x ২

ধাS, কত্S নানা । ত্রেকেধাS, SSকতS নানাত্রেকে।
০ ৩

মুখরা : ৪

ধি না । ধিSত্রেকে ধিSনাS নানাত্রেকে।
x ২

তিনাকিনা ধাS,ত্রেকে । তিনাকিনা ধাS,ত্রেকে তিনাকিনা ।
০ ৩

তিহাই : ১

তেটেকতা গদিগন । ধাSতিট্ ধাS,তেটে কতাগদি।
গনাধS তিটSধাS । তেটেকতা গদিগন ধাS তিট্ ।

তিহাই : ২

কেটেঘেন তড়াSন । ধাSSS, SSতেটে কেটেঘেন্।
তড়াSন্ ধাSSS, । SSতেটে কেটেঘেন তড়াSন।

গত্

ধাSনধা SনধাS । তকিতধা Sনধাগে তেটেকেটে।
ঘেড়াSন কেটেধাগে। তেটেকেটে ধাত্রেকধে তেটেকেটে।
তকিতত্তা Sনঘেড়ে। তকতাS ঘেড়েনাগ তেটেকেটে।
ধাSধাS ঘেড়েনাগ। ধাত্রেকেধে তেটেকতা গদিগন্।

ত্তাSনত্তা SনতাS। ত্তকিত্তত্তা Sনতাকে তেটেকেটে।
কেড়াSন কেটেতাকে। তেটেকেটে তাক্রেকেটে তেটেকেটে।
ত্তকিত্তধা নঘেড়ে। ত্তকত্তা ঘেড়েনাগ তেতেকেটে।
ধাধা ঘেড়েনাগ। ধক্রেকেধে তেটেকত্তা গদিগন।

টুকড়া ঃ ১

কত্‌Sতেটে ঘেঘেতেটে। কতাSন ধাগেতেটে কেটেঘেঘে।
তেটেকত্তা SনধাS। তেটেকেটে কতাSন ধাSতেটে।
কতাঘেঘে তেটেকত্তা। Sনধাতি ধাS,কত্তা ঘেঘেতেটে।
কতাSন ধাতিধাS,। কতাঘেঘে তেটেকেত্তা Sনধাতি।

টুকড়া ঃ ২

ধিSনাSকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক।
তেৰেকেটেতকতক্ক তেৰেকেটেধাSSS নধাSন।
ধাSSS, তেৰেকেটে ধাSনধা।
SনধাS, তেৰেকেটেধা নধাSন।

পৰন ঃ ১

কতেটেধা Sনধেতে। টেধাSন ধাSতেটে গদিগন।
নাগতেটে কতেটেত্তা। Sনধিট্‌S তাগেনধিট্‌S Sতাগেন।
ধাS,তেটে কতেটেত্তা। Sনধিট্‌S তাগেনধিট্‌S Sতাগেন।
ধাSতেটে কতেটেত্তা। Sনধিট্‌S তাগেনধিট্‌S Sতাগেন।

পৰন ঃ ২

ধাSতেটে ক্ৰেধাSন। কত্Sতেটে ক্ৰেধাSন কেটেক্ৰেধা।

SনধাS ক্ৰেSধানSনধা। SSনাSকেটেতক দিন্SSতা কেটেতকতাকতেৰে

কেটেতকনাSনাS তেটেকতাগদিগন।ধাS,Sতা কেটেতকতাকতেৰে

কেটেতকনাSনাS।তেটেকতাগদিগন ধাS,Sতা। কেটেতকতাকতেৰে

কেটেতকনাSনাS তেটেকতাগদিগন।

পৰন ঃ ৩

ধাগেতেটে ধাগেতেটে।তাগেতেটে তাগেতেটে ক্ৰেধেতেটে।

ধাগেতেটে ক্ৰেধেতেটে।ধাগেতেটে ক্ৰেধেতেটে কতাগদি।

গনধাS SSধাগে। তেটেকতা Sনধাগে তেটেকতা।

গদিগন ধাSগদি।গনধাS গদিগন ধাS,তেটে।

কতাগদি গনধাS। গদিগন ধাSগদি গনধাS,।

তেটেকতা গদিগন। ধাSগদি গনধাS গদিগন।

ত্ৰিপল্লী ঃ

ধাSন ধিকিত। ধাত্ৰেকে ধিকিত কত্Sতে।

ধিকিট কতাগ। দিগন ধাSS, ধাSনধি।

কিতধাত্ৰে কেধিকিত। কততেধি কিতকতা গদিগন।

ধাSSS, ধাSনধিকতি। ধাত্ৰেকেধিকিত কত্Sতেধিকিট কতাগদিগন।

চক্ৰদাৰ টুকড়া ঃ

তকিতধা Sনধাগে।তেটেকেটে ঘেঘেতেটে কতাSন।

কেটেঘেঘে তেটেকতা। SনকতS তেটেঘেঘে তেটেকেটে।

ঘেঘেতেটে কেটেঘেঘে। তেটেকেটে ঘেঘেতেটে কেটেঘেঘে।তেটেকেটে ধাS।

(উক্ত বোলটো মুঠ তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

চক্রদাৰ পৰন ঃ

ধাS ধেতে । তেটে ধাSধে তেতেটে।

ধাSধেতে তেটেতেটে । ক্রেধেতেটে কেটেতাক তেটেকতা।

গদিগন ধাS,তেটে ।কতাগদি গনধাS, তেটেকতা ।

গদিগন ধাS ।

(উক্ত বোলটো মুঠ তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

ফৰমাইচী চক্রদাৰ টুকড়া ঃ

ধাSনধা Sনকতে । ধাSনধা Sনকতে ধাত্রেকেধে।

তেটেকেটে তকিতধা। Sনকেতে তকিতধা Sনকেটে।

ধাS,কেটে তকিতধা। Sনকেতে ধাS, কেটে তকিতধা

Sনকেটে ধাS ।

(উক্ত বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

ফৰমাইচী চক্রদাৰ পৰন ঃ

তেটেকতা Sনধেতে ।কতাSন ধাত্রেকেধি কিটকতা ।

গদিগন ধাS । SSধাSতেৰে কেটেতকদিংSগৰ ধাSSত ।

ধাSS, ধাSতেৰে কেটেতকদিংSগৰ । ধাSSত ধাS,ধাSতেৰে কেটেতকদিংSগৰ।

ধাSSত ধাS ।

(উক্ত ৰোলটো মুঠ তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

কামালী চক্রদাৰ পৰন ঃ

ধাS Sধা । SS ধাধা কেটেতক।

তেটেকেটে কতাSন। ধাSS ধাধাধা ধাSঘেড়েনগ।

তেৰেকেটেতক তাকতেৰেকেটে। ঘেনSতাড়াSন ধাগেতেৰেকেটে

ধাত্রেকেধেতেটে ।

কতাগদিগন ধাS। SSধাSতেৰে কেটেতকদিংSগৰ ধাSকেটে।

ধাধা ধাS,। কেটেধাS ধাধা, SSকেটে।

ধাধা ধাS,।

(উক্ত বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

একতাল

কায়দা ঃ১

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSগেS | ধিনাগিনা ধাSঘেনা |
× ০

ধাতিধাগে তিনাকিনা | তাকতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাগে |
২ ০

ধিনাগিনা ধাSগেনা | ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
৩ ৪

পাল্টা ঃ ১

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSগেS । ধিনাগিনা ধাSতেৰেকেটেতক।
× ০

তেৰেকেটেধাSগেS ধিনাগিনা। ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSগেS।
২ ০

ধিনাগিনা ধাSঘেনা । ধাতিধাগে তিনাকিনা।
৩ ৪

তাকতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতাকেS। তিনাকিনা তাকতেৰেকেটেতক।
× ০

তেৰেকেটেধাSগেS তিনাকিনা । ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSগেS।
২ ০

ধিনাগিনা ধাSঘেনা। ধাতিধাগে ধিনাগিনা।
৩ ৪

পাল্টা ঃ ২

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতকতেৰে | কেটেতকতেৰেকেটে ধাSঘেনা |
× ০

ধাতিধাগে ধিনাগিনা | ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSগেS |
২ ০

ধিনাগিনা ধাSঘেনা | ধাতিধাগে তিনাকিনা |
৩ ৪

তাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতকতেৰে | কেটেতকতেৰেকেটে তাSকেনা |
× ০

তাতিতাকে তিনাকিনা | ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSগেS |
২ ০

ধিনাগিনা ধাSঘেনা | ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
৩ ৪

পাল্টা ঃ ৩

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSতেৰে | কেটেতকতেৰেকেটে ধাSঘেনা |
× ০

ধাতিধাগে ধিনাগিনা | ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাS |
২ ০

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSতেৰে | কেটেতকতেৰেকেটে ধাSঘেনা |
× ০

ধিনাগিনা ধা ঘেনা | ধাতিধাগে তিনাকিনা |
৩ ৪

তা তেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতাকতেৰে | কেটেতকটেৰেকেটে তাSকেনা |
× ০

তাতিতাকে তিনাকিনা | ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাS |
২

ধিনাগিনা ধাSগেনা | ধাতিধাগে ধিনাগিনা। |
৩ ৪

পাল্টা : ৪

ধাSঘেনা ধাতিধাগে | ধিনাগিনা ধাSঘেনা | ধাতিধাগে তিনাকিনা |
× ০ ২

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSগেS | ধিনাগিনা ধাSঘেনা |
০ ৩

ধাতিধাগে তিনাকিনা | তাSকেনা তাতিতাকে | তিনাকিনা তাSকেনা |
৪ × ০

তাতিতাকে তিনাকিনা | ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSগেS |
২ ০

ধিনাগিনা ধাSঘেনা | ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
৩ ৪

পাল্টা : ৫

ধাতিঘেনা ধাতিঘেনা | ধাতিঘেনা ধাSঘেনা | ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
× ০ ২

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSগেS | ধিনাগিনা ধাSঘেনা |
০ ৩

ধ্যাতিধাগে তিনাকিনা	তাতিকেনা তাতিকেনা
৪	×

তাতিকেনা তাSকেনা	ধাতিধাগে তিনাকিনা
০	২

ধাSতেরেকেটেতক তেরেকেটেধাSগেS
০

ধিনাগিনা ধাSঘেনা	ধাতিধাগে ধিনাগিনা
৩	৪

পাল্টা ঃ ৬

ধাতিধাগে তিনাকিনা	ধাতিধাগে ধিনাগিনা	ধাতিধাগে তিনাকিনা
×	০	২

ধাSতেরেকেটেতক তেরেকেটেধাSগেS	ধিনাগিনা ধাSঘেনা
০	৩

ধাতিধাগে তিনাকিনা
৪

তাতিতাকে তিনাকিনা	তাতিতাকে তিনাকিনা	তাতিতাকে তিনাকিনা
×	০	২

ধাSতেরেকেটেতক তেরেকেটেধাSগেS	ধিনাগিনা ধাSঘেনা
০	৩

ধাতিধাগে ধিনাগিনা
৪

তিহাই ঃ

ধাSতেরেকেটেতক তেরেকেটেধেSগেS	ধিনাগিনা ধাSঘেনা
×	০

ধাতিধাগে তিনাকিনা	ধাSSS তাSSS	তাSSS ধাSতেৰেকেটেতক
২	০	৩

তেৰেকেটেধাSগেS ধিনাগিনা	ধাSঘেনা ধাতিধাগে
৪	×

তিনাকিনা ধাSSS	তাSSS তাSSS	ধাSতেৰেকেটেতক
০	২	০

তেৰেকেটেধাSগেS	ধিনাগিনা ধাSঘেনা	ধাতিধাগে তিনাকিনা
	৩	৪

কায়দা ঃ ২

ঘেনাধাগে ধিনাSধা	তেৰেকেটেধাSগেS ধিনাগিনা
×	০

ধাতিধাগে তিনাকিনা	কেনাতাকে তিনাSধা
২	০

তেৰেকেটেধাSগেS ধিনাগিনা	ধাতিধাগে ধিনাগিনা
৩	৪

পাল্টা ঃ ১

ঘেনাধাগে ধিনাগিনা	ধাSতেৰেকেতাধাS ঘেনাধাগে
×	০

ঘেনাধাগে তিনাকিনা	ঘেনাধাগে ধিনাSধা
২	০

তেৰেকেটেধাSগেS	ধিনাগিনা ধাতিধাগে তিনাকিনা
৩	৪

কেনাতাকে তিনাকিনা	তাSতেৰেকেটেতাS কেনাতিনা
×	০

কেনাতাকে তিনাকিনা | ঘেনাধাগে ধিনাSধা |
২ | ০ |

তেরেকেটেধাSগেS ধিনাগিনা | ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
৩ | ৪ |

পাল্টা : ২

ধাSঘেনা ধাগেধিনা | গেSনাSধাSতেরে কেটেতকতেরেকেটে |
× | ০ |

ধাতিধাগে তিনাকিনা | ঘেনাধাগে ধিনাSধা |
২ | ০ |

তেরেকেটেধাSগেS ধিনাগিনা | ধাতিধাগে তিনাকিনা |
৩ | ৪ |

তাSকেনা তাকেতিনা | কেSনাSতাকতেরে কেটেতকতেরেকেটে |
× | ০ |

তাতিতাকে তিনাকিনা | ঘেনাধাগে ধিনাSধা |
২ | ০ |

তেরেকেটেধাSগেS ধিনাগিনা | ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
৩ | ৪ |

পাল্টা : ৩

ঘেSনাSধাSতেরে কেটেধাSঘেSনাS | ধাSঘেনা ধিনাগিনা |
× | ০ |

ধাতিধাগে তিনাকিনা | ঘেনাধাগে ধিনাSধা |
২ | ০ |

তেরেকেটেধাSগেS ধিনাগিনা | ধাতিধাগে তিনাকিনা |
৩ | ৪ |

কেSনাSতাSতেরে কেটেতাকেSনাS | তাSকেনা তিনাকিনা |
× ০ |

তাতিতাকে তিনাকিনা | ঘেনাধাগে ধিনাSধা | তেরেকেটেধাSগেS
২ | ০ | ৩

ধিনাগিনা | ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
| ৪

পাল্টা : ৪

ধিনাগিনা ধাতিধাগে | ধিনাগিনা ধাSতেরেকেটেধাS |
× | ০

ঘেনাধাগে তিনাকিনা | ঘেনাধাগে ধিনাSধা |
২ | ০

তেরেকেটেধাগে ধিনাগিনা | ধাতিধাগে তিনাকিনা |
৩ | ৪

তিনাকিনা তাতিতাকে | তিনাকিনা তাকতেরেকেটেতাS |
× | ০

কেনাতাকে তিনাকিনা | ঘেনাধাগে ধিনাSধা |
২ | ০

তেরেকেটেধাগে ধিনাগিনা | ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
৩ | ৪

পাল্টা : ৫

ধাতিধাগে তিনাকিনা | তেরেকেটেধাSগেS ধিনাগিনা |
× | ০

ধাতিধাগে তিনাকিনা | ঘেনাধাগে ধিনাSধা |
২ | ০

তেরেকেটেধাSগেS ধিনাগিনা | ধাতিধাগে তিনাকিনা |
৩ | ৪

তাতিতাকে তিনাকিনা | তেরেকেটেতাSকেS তিনাকিনা |
× | ০

তাত্তিতাকে তিনাকিনা | ঘেনাধাগে ধিনাSধা |
২ ০

তেৰেকটেধাSগেS ধিনাগিনা | ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
৩ ৪

পাল্টা : ৬

ধিনাSধা ঘেনাধাগে | ধিনাগিনা তেৰেকেটেধিSনাS |
× ০

ঘেনাধাগে তিনাকিনা | ঘেনাধাগে ধিনাSধা |
২ ০

তেৰেকেটেধাSগেS ধিনাগিনা | ধাতিধাগে তিনাকিনা |
৩ ৪

তিনাSতা কেনাতাকে | তিনাকিনা তেৰেকেটেতিSনাS |
× ০

কেনাতাকে তিনাকিনা | ঘেনাধাগে ধিনাSধা |
২ ০

তেৰেকেটেধাSগেS ধিনাগিনা | ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
৩ ৪

তিহাই :

ঘেনাধাগে ধিনাSধা | তেকৰেকেটেধাSগেS ধিনাগিনা |
× ০

ধাতিধাগে তিনাকিনা | ধাS তাS | তাS ঘেনাধাগে | ধিনাSধা
২ ০ ৩ ৪

তেৰেকেটধাSগেS | ধিনাগিনা ধাতিধাগে | তিনাকিনা ধাS |
× ০

তাS তাS | ঘেনাধাগে ধিনাSধা | তেৰেকেটেধাSগেS
২ ০ ৩

ধিনাগিনা | ধাত্তিধাগে তিনাকিনা |
৪

টুকড়া ঃ ১

ধাSধিনা কেটেতকতাকতেৰে	কেটেতকধাSSS তিনাSSকেটেতক
×	০
ধাS, কেটেতকতাকেতেৰে	কেটেতকধাSSS তিনাSSকেটেতক
২	০
ধাS, কেটেতকতাকেতেৰে	কেটেতকধাSSS তিনাSSSকেটেতক
৩	৪

টুকডা ঃ ২

ধাS তকিতধা	SSঘেনা কেটেতাততকিতS
×	০
ধাSধেৰেধেৰে কেটেতাতককিতS	ধাS ধেৰধেৰকতS
২	০
Sঘে Sঘে	SSধেৰধেৰে কেটেতকতকিতS
৩	৪
ধাS, ধেৰধেৰকতS	Sঘে Sঘে
×	০
SSধেৰধেৰ কেটেতককিতS	ধাS, ধেৰধেৰকতS
২	০
Sঘে Sঘে	SSধেৰধেৰ কেটেতকতকিত
৩	৪

পৰন ঃ

ধাSতেটে ক্রেধাতেটে	ক্রেধাতেটে ক্রেধাতেটে
×	০
কেটেধেত্S ধেটেক্রেধা	Sনধেত্S তেটেতেটে
২	০
ঘেঘেদিন্S নাগেনাগে	তেৰেকেটেতকতাS Sনধিত্S
৩	৪
তাগেনধিত্ SSতাSকেটেতক	দিন্Sদিন্S নাSনাSকেটেতক
×	০

তেধাSধা Sনধাত | তাSঘেনা SঘেনাS |
২ | ০

ঘেঘেদিনS কেটেতক | তেরেকেটেধাS নধাSন |
৩ | ৪

ধাS,নানা নাগেতেটে | ঘেঘেদিন্S নাSনাSকেটেতক |
× | ০

তেরেকেটেধাS নধাSন | ধাSনানা নাগেতেটে |
২ | ০

ঘেঘেদিন্S নাSনাSকেটেতক | তেরেকেটেধা নধাSন |
৩ | ৪

মুখড়া : ১

ধিন্ ধিন্ | ধাSকেকে তেটেকেটে | তিনSত্রেকে নানাকেনা |
× | ০ | ২

কেড়েনাগ তেরেকেটে | ধS,কেকে তেরেকেটে |
০ | ৩

ধাS,কেকে তেরেকেটে |
৪

মুখড়া : ২

ধিন্ ধিন্ | ধাSকেকে তেরেকেটে | তুনSনানা
× | ০ | ২

কেটেনানা | কেটেতাক তেরেকেটে | কৃতানাতি ধাS,SS |
 | ০ | ৩

নাতিধাS SSনাতি |
৪

তিহাই : ১

ধাSতেটে কেটেতক। গদিগন ধাS,। Sধা তেটেকেটে।
তSগদি গনধাS। তাS ধাSতেটে। কেটেতক গদিগন।

তিহাই : ২

কত্Sধেৰধেৰ কেটেতকতেৰেকেটে। ধাS, SS।
SSধেৰফেৰ কত্Sধেৰধেৰ। কেটেতকতেৰেকেটে
ধাS,। SS SSধেৰেধেৰে। কত্Sধেৰেধেৰে কেটেতকতেৰেকেটে।

গত্ :

ধাS ধাগে।তেটে কতা।Sধা তেটে। কেড়েনাক তেৰেকেটে। তকতাগ
ঘেড়েনাক। দিংগনাগ তেটেকেটে।ঘেড়েনাগ দিংগনাগ। তেটেকতা
Sনধাগে।তেটেকতা Sনধাগে। তেটেকেটে ঘেড়েনাগ। তেটেকেটে
ধাSSত।কিতধাS Sতকিত। তাS তাকে।তেটে কতা।Sতা তেটে।
কেড়েনাক তেৰেকেটে। তকতাS কেড়েনাক। দিংগনাগ তেটেকেটে।
ঘেড়েনাগ দিংগনাগ। তেটেকতা Sনধাগে।তেটেকতা Sনধাগে।
তেটেকেটে ঘেড়েনাগ। তেটেকেটে ধাSSত।কিতধাS Sতকিত।

ত্রিপল্লী :

ধাSন থিকিত কতSতে থিকিত কততে থিকিত কাতাগ দিগন
তাSঘেন SSতা ধাS, ধাSনথি কিতকত্S তেথিকিত
কত্Sতেথি কিতকতা গদিগন তাSঘেন্S SকাধাS, ধাSনথিকিত
কত্Sতেথিকিত কত্Sতেথিকিত কতাগদিগন তাSঘেন্SSতা

চক্রদাৰ পৰন ঃ

তকিত্তকিত ধাত্ৰেকেধিকিত | ঘেন্‌ঽনড়াঽন ধাঽঽতকিত | দিন্‌ঽদিন্‌ঽকেটে
তকিতধাঽঽ | কত্ৰেকেধিকিত তাকিততাতেটে | তেটেকতাগদি গনধাঽঽঽ, |
তাঽতেটেকতা গদিগনধাঽ | ঽঽতাঽতেটে কতাগদিগন | ধাঽঽ ঽঽঽ |
ঽঽঽ
(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ পৰন ঃ

তকিতত কিতধাগে | তেটেকতা গদিগন | নাগেতেটে কতাঽন |
তকিত্তকিত ধাগেতেৰেকেটে | গদিগননাগে তেটেকতাঽন |
তকিততকিতধাগে তেটেকতাগদিগন | ধাঽঽঽগদিগন
তকিততকিতধাগে | তেটেকতাগদিগন ধাঽঽঽগদিগন |
তকিততকিতধাগে তেটেকতাগদিগন | ধাঽ ঽঽ | ঽঽ
(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

ফৰমাইশী চক্ৰদাৰ টুকডা ঃ

ধিক্ৰেধিন ধাঽঘেড়েনক | তেৰেকেটেতক তকঽক্ৰানঽ |
ধিনেঘেড়েনক তকঽক্ৰানঽ | ধাঽ ঽঽধাঽতেৰে |
কেটেতকতেৰেকেটে ধাঽতেৰেকেটেতক | তেৰেকেটেতকধাঽতেৰে
কেটেতকতেৰেকেটে | ধাঽ, ঽঽধাঽতেৰে | কেটেতকতেৰেকেটে
ধাঽ | ঽঽধাঽতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে | ধাঽ ঽঽ | ঽঽ
(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

কামালী চক্ৰদাৰ পৰন ঃ

ধিSনাSকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক | তেৰেকেটেতকতক
তেৰেকেটেধিSনাS | Sধাধিনা কত্Sনানা | কেটেতকতাক
তেৰেকেটেতক | তকতেৰেকেটে ধিনাগিনা | ধাগেধিনা
Sনাকত | ধাSধাS ধাS, | কতধাS ধাSধাS, |
SSকত ধাSধাS | ধাS SS | SS
(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

ৰূপক তাল

কায়দা ঃ

ধাSSধা তেধাঘেনা ধাগেতিনা | কিSনাSধাSতেৰে কেটেধাSঘেSনাS |
× | ২
ধাতিধাগে তিনাকিনা |
৩
তাSSতা তেতাকেনা তাকেতিনা | কিSনাSধাSতেৰে কেটেধাSঘেSনাS |
× | ২
ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
৩

পাল্টা ঃ ১

ধাতিধাগে নানাঘেনা ধাগেতিনা | কিSনাSধাSতেৰে কেটেধাSঘেSনাS |
× | ২
ধাতিধাগে তিনাকিনা |
৩
তাতিতাকে নাতাকেনা তাকেতিনা | কিSনাSধাSতেৰে কেটেধাSঘেSনাS |
× | ২
ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
৩

পাল্টা ঃ ২

ধাঽধাতি ধাগেনাধা তিধাঘেনা | কিঽনাঽধাঽতেৰে কেটেধাঽঘেঽনাঽ |
× ২

ধাতিধাগে তিনাকিনা |
৩

তাঽতাতি তাকেনাতা তিতাকেনা | কিঽনাঽধাঽতেৰে কেটেধাঽঘেঽনাঽ |
× ২

ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
৩

পাল্টা ঃ ৩

ধাতিধাগে তিনাকিনা ঽকেত্তিনা | কিঽনাঽধাঽতেৰে কেটেধাঽঘেঽনাঽ |
× ২

ধাতিধাগে তিনাকিনা |
৩

তাতিতাকে তিনাকধা ঽকেত্তিনা | কিঽনাঽধাঽতেৰে কটেধাঽঘেঽনাঽ |
× ২

ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
৩

পাল্টা ঃ ৪

ধাঽতেৰেকেটেতক ধাঽঘেনা ধাগেত্তিনা | কিঽনাঽধাঽতেৰে
× ২

কেটেধাঽঘেঽনাঽ | ধাতিধাগে তিনাকিনা |
৩

তাঽতেৰেকেটেতক তাঽকেনা তাকেত্তিনা | কিঽনাঽধাঽতেৰে
× ২

কেটেধাঽঘেঽনাঽ | ধাতিধাগে ধিনাগিনা |
৩

পাল্টা : ৫

ঘেঽনাঽধাঽতেরে কেটেতকধাঽতেরে কেটেতকতিঽনাঽ | কিঽনাঽধাঽতেরে
× | ২

কেটেধাঽঘেঽনাঽ | ধাতিধাগে তিনাকিনা |
৩

কেনাতাঽতেরে কেটেতকতাঽতেরে কেটেতকতিনা | কিনাধাঽধাতেরে
× | ২

কেটেধাঽঘেঽনাঽ | ধাতিধাগে ধিনাগিনা
৩

পাল্টা : ৬

ধাঽতেরেকেটেতক ধাঽতেরেকেটেধা তেরেকেটেতিঽনাঽ | কিনাধাঽতেরে
× | ২

কেটেধাঽঘেঽনাঽ | ধাতিধাগে তিনাকিনা |
৩

তাঽতেরেকেটেতক তাঽতেরেকেটেতাঽ তেরেকেটেতিনা | কিনাধাঽতেরে
× | ২

কেটেধাঽঘেঽনাঽ | ধাতিধাগে ধিনাগিনা
৩

তিহাই :

ধাঽতেরেকেটেতক ধাঽতেরেকেটেধাঽ ঘেনাধাঽ | ঽতিট্ঽঽ ধাঽঽঽ |
× | ২

ধাঽতেরেকেটেতক ধাঽতেরেকেটেধাঽ | ঘেনাধাঽ ঽতিট্ঽঽ ধাঽঽঽ |
৩ | ×

ধাঽতেরেকেটেতক ধাঽতেরেকেটেধাঽ | ঘেনাধাঽ ঽতিট্ঽঽ |
২ | ৩

বেলা :

ধাঽতেরেকেটেতক তেরেকেটেধাঽতেরে কেটেতকতেরেকেটে |
×

ধাঽতেরেকেটেতক ধাঽতেরেকেটেতক | তেরেকেটেধাঽতেরে কেটেতকতেরেকেটে
২ | ৩

তাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
×

ধাSতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতক | তেৰেকেটেধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
২ ৩

পাল্টা ঃ ১

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
×

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSতেৰে | কেটেতকধাSতেৰে
২ ৩

কেটেতকতেৰেকেটে | তাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতাSতেৰে
৩ ×

কেটেতাকতেৰেকেটে | ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSতেৰে |
২

কেটেতকধাSতেৰে কেটেতাকতেৰেকেটে |
৩

পাল্টা ঃ ২

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
×

ধাSSS ধাSতেৰেকেটেতক | তেৰেকেটেধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
২ ৩

তাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
×

ধাSSS ধাSতেৰেকেটেতক | তেৰেকেটেধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
২ ৩

পাল্টা ঃ ৩

ধাSতেৰেকেটেতক ধাSধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
×

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাS | SSধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
২ ৩

তাSতেৰেকেটেতক তাSতাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
×

ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধাS | SSধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
২ ৩

পাল্টা : ৪

ধাSতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতক ধাSতেৰেকেটেতক |
×

তেৰেকেটেধাS SSধাSতেৰে | কেটেতকধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
২ ৩

তাSতেৰেকেটেতক তাSতেৰেকেটেতক তাSতেৰেকেটেতক |
×

তেৰেকেটেধাS SSধাSতেৰে | কেটেতকধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
২ ৩

তিহাই :

ধাSধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে ধাS | ধাSতেৰেকেটেতক
× ২

তেৰেকেটেধাS | SSধাSতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
৩

মুখড়া : ১

তিSSক্রে তিনSতিনS নাকত্রেকে | ধিনSSক্রে নাকতেৰে |
× ২

কেড়েনাকতেৰেকেটে ধাSতাকতেৰেকেটে |
৩

মুখড়া : ২

তিSSক্রে তিনSতিনS নাকত্রেকে | ধিSনাSকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক |
× ২

তেৰেকেটেধাSSS Sতিট্SS |
৩

তিহাই ঃ ১

ऽধানাত্তি ऽধানাত্তি তাऽ,ऽধা | নাত্তিऽধা নাত্তিতাऽ | ऽধানাত্তি ऽধানাত্তি |
× | ২ | ৩ |

তিহাই ঃ ২

ধিऽনাऽকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক - তাऽ,ধিনা | কেটেতকতাকতেৰে
× | ২

কেটেতকতাऽ | ধিऽনাऽকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক |
| ৩ |

টুকড়া ঃ ১

ক্রান্ऽধেৰধেৰ কেটেতাকতকিটऽ ধাऽ | তকিটধা ऽদিন | ऽতা কত্ऽ |
× | ২ | ৩ |

ऽঘেন্ ऽতা ধাऽ | ঘেন্ऽ তাধা | ऽঘেন্ ऽতা |
× | ২ | ৩ |

টুকড়া ঃ ২

ক্রেধিনऽনা ধাऽতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধেট্ऽ |
×

তেটেতেটে কত্ऽতেটে | কেটেতকতেৰেকেটে তকধেৰেধেৰেকেটে |
২ | ৩ |

ধাऽকত্ऽ তেটেকেটেতক তেৰেকেটেতকধেৰে |
×

ধেৰকেটেধাऽ কত্ऽতেটে | কেটেতকতেৰেকেটে তকধেৰেধেৰেকেটে |
২ | ৩ |

গত্

ধিऽऽক্রে ধিনऽধাऽ ঘেড়েনাগ | ধিনেতাক ঘেড়াऽন |
× | ২ |

ধাগেতেটে ঘেড়েনাগ | তেৰেকেটে তকতক তেৰেকেটে |
৩ | × |

ধিনেগিনে ধাSঘেড়ে | নাকতাক / তেৰেকেটে |
২ ৩

কেড়েনাক তিনেতাক কেড়াSন | কেটেতাক তাকেতেটে |
× ২

কেড়েনাক তিনেঘেড়া | Sনধাগে তেৰেকেটে ঘেড়াSন |
৩ ×

ঘাগেতেটে কেটেঘেড়া | Sনধাগে তেৰেকেটে |
২ ৩

ত্ৰিপল্লী

ধাSনধি কিতকত্S তেধিকিত |
×

কতাগদি গননাগে | তেৰেকেটে ধাSS,ধাSন |
২ ৩

ধিকিতকত্Sতে ধিকিতকতাগ দিগননাগতে |
×

ৰেকেটেধাSS, ধাSনধিকিতকত্S | তেকিত্কতাগদি গননাগেতেৰেকেটে |
২ ৩

পৰন ঃ

ধাSতেটে তাগেতেটে গদিগন |

নাগেতেটে গদিগন | ধাSতেটে কতাগদি |

গনধাS ধাড়াSন তাড়াSন |

ধাSSতা কেটেতাকদিন্S | নাSনাSকেটেতেক তেৰেকেটেতকতক |

তেৰেকেটেধাS নধাSন ধাS |

কেটেতাকদিন্S নাSনাSকেটেতেক | তেৰেকেটেতকতক তেৰেকেটেধাS |

নধাSন ধাS কেটেতাকদিন্S |

নাSনাSকেটেতেক তেৰেকেটেতকতক | তেৰেকেটেধাS নধাSন |

চক্ৰদাৰ টুকড়া

তকধিনS তেটেকেটে তকিতধা	SনধাS তেটেকতা	Sনকত্S তেটেকেটে
×	২	৩

ঘেঘেতেটে ক্ৰেধেৎSতা কেটেতকতাকতেৰে	কেটেঘেSনাতি ধাSক্ৰেধেৎ
×	২

Sতাকেতেটেতক তাকতেৰেকেটেঘেS	নাতিধাS ক্ৰেধেৎSতা কেটেতকতাকতেৰে
৩	×

কেটেঘেSনাতি ধাS
২

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

ফমাইচী চক্ৰদাৰ গত্ : ১

ধাSঘেঘে নাগধিনে কতাঘেঘে	নাগধিনে ধাগেত্ৰেকে
×	২

ধিনেঘেড়ে নাগতেটে	কেড়াSন্ ধিনেধাগে ধাগেত্ৰেকে
৩	×

নাগধিনে ধাSধেৰেধেৰে	কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে
২	৩

ধাSধিনে ধাSধেৰেধেৰে কেটেতকতাকেতেৰে	কেটেতকতাকেতেৰে ধাSধিনে
×	২

ধাSধেৰেধেৰে কেটেতকতাকতেৰে	কেটেতকতেৰেকেটে ধাS SS
৩	×

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ গত্ : ২

ধেৰধেৰকেটেতক তকিতধা ধেৰধেৰকেটেতক |
তকিতধা ধেৰধেৰকেটেতক | তেটেSধেৰধেৰ কেটেতকতকিতS |
ধাS কতে টেতা |
ঘেন্Sতড়া Sনধাস | SSধেৰধেৰ কেটেতকতকিতS |
ধাSধেৰধেৰ কেটেতকতকিতS ধাSধেৰধেৰ |
কেটেতকতকিতS ধাS |

(উক্ত বোলটো মূঠ তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ টুকড়া :

ধেৰধেৰকত্S ধেৰধেৰকেটেতক ধেৰধেৰকেটেতক |
তকিতধাS ক্ৰেধাSন | ধাSকেটেতক ধাSSতা |
কেটেতকদিন্S নানাকেটেতক তেৰেকেটেধাS |
নধাSন তাSকেটেতক | তাSকেটেতক তেৰেকেটেধাতি |
ধাSকেটেতক তেৰেকেটেধাতি ধাSকেটেতক |
তেৰেকেটেধাতি ধাS |
(উক্ত বোলটো সম্পূৰ্ণ তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ পৰন :

ধাSধাগে তেটেকতা Sনধাস |
কেটেতক দিন্SSS | নাগেতেৰেকেটে তকিততকিত |
ঘেনSতড়াSন ধাগেতেৰেকেটে ধাSSতা |
কেটেতকতাSSS কেটেতকতাSSS | কেটেতকতাকেতেৰে কেটেঘেSনাSতি |

ধাSSতা কেটেতকতাSSS কেটেতকতাকতেৰে |

কেটেঘেSনাSতিS ধাS |

(উক্ত বোলটো সম্পূৰ্ণ তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

কামালী চক্ৰদাৰ টুকড়া :

থিSনাSকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতকতাS |

SনধাS ক্ৰেধিSনা | কৃতSSS ধেৰধেৰকেটেতক |

তাSSS তৃকতকতক নাগেতেৰেকেটে |

ঘেন্Sতাড়াSন ধাগেতেৰেকেটে | ধাত্ৰেকেধিকত কতাগদিগন |

ধাSধাS ধাSSS তাকতেৰেকেটেতক |

তেৰেকেটেধাSSS ধাSধাS | SSSSতাকতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |

ধাSধাS ধাSSS SSSS |

(উক্ত বোলটো সম্পূৰ্ণ তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

ধামাৰ

পৰন :

ক্ৰেধাSন ক্ৰেধাতেটে ক্ৰেধাতেটে কতাগদি গননাগ

তেটেকেটে ঘেন্Sতড়া SনধাS SSধাS

কেটেতকদিংগৰ ধাS SSধাSতেৰে

কেটেতকদিংSগৰ ধাSতেৰেকেটেতক | দিংগৰধাSতেৰে

কেটেতকদিংSগৰ ধাS SSধাSতেৰে

কেটেতকদিংSগৰ ধাSতেৰেকেটেতক দিংগৰধাSতেৰে

কেটেতকদিংSগৰ ধাS SSধাSতেৰে

কেটেতকদিংSগৰ ধাSতেৰেকেটেতক দিংSগৰধাSতেৰে

কেটেতকদিংSগৰ |

ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ পৰন :

ধাSকেটে তকধুমS কেটেতক ধেট্Sতাত্ৰ ক্ৰেধাSন

ধাSত্ৰেকে ধেট্Sতাত্ৰ কৃত্Sতাত্ৰ 'ত্ৰেকেধেট্S

তাSSSকেটেতক দিন্SSS নাSনাSকেটেতক

তেৰেকেটেধাSSS নধাSন | ধাSSS, নাSনাSকেটেতক

তেৰেকেটেধাSSS নধাSন ধাSSS, নাSনাSকেটেতক

তেৰেকেটেধাSSS নধাSন ধাS SS

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

কাহৰবা তালৰ লগ্গী :

১। ধাধিন ধাড়া ধাতিন তাড়া | তাতিন ধাড়া ধাধিন ধাড়া |
× ০

২। ধাতিন ধাS ধাতিন তাS | তাতিন ধাS ধাধিন ধাS |
× ০

৩। তেৰেকেটে ধাS ধাতিন তাড়া | ধাতি ধাS ধাতিন তাড়া |
× ০

তেৰেকেটে তাS তাতি তাড়া | ধাতি ধাS ধাধিন ধাড়া |
× ০

৪। ধাতি ধাতি ধাতিন ধাড়া | তেৰেকেটে ধাS ধাতিন তাড়া |
× ০

তাতি ধাতি ধাতিন ধাড়া | তেৰেকেটে ধাS ধাধিন ধাড়া |
× ০

৫। তেৰেকেটে ধাS ধাতিন তাড়া | তেৰেকেটে ধাS ধাধিন ধাড়া
× ০

তিহাই ঃ

তেৰেকেটে ধাS ধাতিন ধাড়া |
×

ধাS কেটেতক তেৰেকেটে ধাS |
০

ধাতিন ধাড়া ধাS কেটেতক |
×

তেৰেকেটে ধাS ধাতিন ধাড়া | ×
০

দাদৰা তালৰ লগ্নী ঃ

১) ধা ধিন্ ধাড়া | ধা তিন্ তাড়া |
× ০

২) ধাSSক্রে ধিন্‌ধিন্ ধাSডাS | ধাSSক্রে তিন্‌তিন্ তাSডাS |
× ০

৩) ধাধা গেধি নাতে | ধা তিন্ তাড়া |
× ০

৪) ধাধা গেধি নাতে | ধাSSক্রে তিন্‌Sনাক তেটেকেটে |
× ০

৫) ধাSতেটে কেটেতাক ধেতেকেটে | ধাSতেটে কেটেতাক তেটেকেটে |
× ০

তিহাই ঃ

ধাSতেটে কেটেতাক ধেতেকেটে | ধাS Sধা তেটেকটে |
× ০

তাকধেতে কেটেধাS SS | ধাSতেটে কেটেতাক ধেতেকেটে |
× ০

পঞ্চম সবাৰী

কায়দা ঃ ১)

ধিনাগিনা ধাSতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেধিSনাS |
×
গিনাSধা ঘেSনাSধাSতেৰে কেটেধাSঘেSনাS ধাগেতিনা |
২
কিনাতিনা কিSনাSতাকতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে ধিনাগিনা |
০
Sধাগেনা ধাSতেৰেকেটেধাS ঘেনাধাগে ধিনাগিনা |
৩
(পাল্টা সমূহ বিদ্যাৰ্থীয়ে নিজে কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব)

কায়দা ঃ ২

ধাগে নাধা তেৰেকেটে ধাগে নাধা তেৰেকেটে ধিনা গিনা
ধাতি ধাগে ধিনা গিনা ধাগে তিনা কিনা |
তাকে নাতা তেৰেকেটে তাকে নাতা তেৰেকেটে তিনা কিনা
ধাতি ধাগে ধিনা গিনা ধাগে ধিনা গিনা |
(পাল্টা সমূহ বিদ্যাৰ্থীয়ে নিজে কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব)

ৰেলা ঃ

ধাSতেৰে কেটেতক তেৰেকেটে ধাSতেৰে কেটেতক
তেৰেকেটে ধাSতেৰে কেটেতক ধাSতেৰে কেটেতক
তেৰেকেটে ধাSSS ধাSতেৰে কেটেতক তেৰেকেটে |
তাকতেৰে কেটেতক তেৰেকেটে তাকতেৰে কেটেতক
তেৰেকেটে তাকতেৰে কেটেতক ধাSতেৰে কেটেতক
তেৰেকেটে ধাSSS ধাSতেৰে কেটেতক তেৰেকেটে |
(পাল্টা সমূহ বিদ্যাৰ্থীয়ে নিজে কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব)

টুকড়া ঃ ১)

ক্রেধাSন ধাSত্রেকে ধিনাকেটেতক তাকতেৰেকটেতক
তেৰেকেটেতকতক তেৰেকেটেধাS নধাSন ধাS,কেটেতক
তেৰেকেটেতকতক তেৰেকেটেধাS নধাSন ধাS,কেটেতক
তেৰেকেটেতকতক তেৰেকেটেধাS নধাSন |

টুকডা ঃ ২)

ধাগেনধা Sনধাস তেৰেকেটেধিSনাS Sতধাস তেৰেকেটেতকতেৰে
কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে তকতকতেৰেকেটে ধাSSতা
কেটেতকতেৰেকেটে ধাSSতা কেটেতকতেৰেকটে ধাS,
তেৰেকেটেতকতেৰে কেটেতকতাকতেৰে | কেটেতকতেৰেকেটে
তকতকতেৰেকেটে ধাSSতা কেটেতকতেৰেকেটে ধাSSতা
কেটেতকতেৰেকেটে ধাS, তেৰেকেটেতকতেৰে কেটেতকতাকতেৰে-
কেটেতকতেৰেকেটে তকতকতেৰেকেটে ধাSSতা
কেটেতকতেৰেকেটে ধাSSতা কেটেতকতেৰেকেটে |

পৰন ঃ

ধাগিতেটে ধাগিতেটে তাগিতেটে তাগিতেটে ক্রেধেতেটে ধাগিতেটে
গদিগঁন নাগিতেটে
কেটেতক তাগিতেটে তেটেকতা Sনধাগে তেটেকতা গদিগন ধাSগদি |
গনধাS গদিগন
ধাS,Sন ধাগেতেটে কতাগদি গনধাS গদিগন ধাSগদি গনধা,
Sনধাগে তেটেকতা
গদিগন ধাSগদি গনধাS গদিগন |

ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ পৰন ঃ

ধাS দিন্‌দিন্‌ তাS তেটেকতা গদিগন তকথুংS গাধা SSতাক্

তেটেকাত গদিগন ধাS SSধাগে তেটেকতা গদিগন ধাতি | ধাS

তেটেকতা গদিগন ধাতি ধাS, তেটেকতা গদিগন

ধাতি ধাS SS SS

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ টুকডা ঃ

তকতকতক তাকতেৰেকেটে ঘেন্‌Sতড়াSন ধাগেতেৰেকেটে

তকিতধাSS SSতকিত

ধাSS কেটেতক তাSS ধেৰধেৰেকেটেতক ধাSতাS

কেটেতকতাকতেৰে

কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে তকধেৰধেৰকেটে | ধাS,তাকতেৰে

কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে তকধেৰধেৰকেটে ধাS,তাকতেৰে

কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে তকধেৰধেৰেকেটে ধাS SS SS

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ্য বজাব লাগিব।)

কামালী চক্রদাৰ টুকড়া

ধাS Sদিন্ SS ধাদিন্ কেটেতক তেটেকতা Sনধাগে তেৰেকেটে
তাSS ধাগেনা ধাSS কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকতাকতেৰে
কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে |
ধাধা ধাS,কেটেতক তাকতেৰেকেটেতক ধেৰেকেটেধাS
ধাধা কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে ধাধা ধাS SS
কেটেতকদিঙ্গৰ

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

মুখড়া : ১

কতাSন | কেটেতকতাকতেৰে ক্ৰেধানাতি Sধানাতি Sধানাতি |
৩

১১ নং মাত্ৰাৰ পৰা আৰম্ভ হ'ব।

মুখড়া : ২

তেৰেকেটেতুন্Sনাs কেড়েনাগতেৰেকেটে | তাকতেৰেকেটেতাক
৩
তেৰেকেটেতকতক তেৰেকেটেধাSSS Sতিট্S |

১২ নং মাত্ৰাৰ পৰা আৰম্ভ হ'ব।

তিহাই : ১

তাকতেটে কেটেতাক তেটেকতা গদিগন ধাS,SS তাকতাক
তেটেকেটে তাকতেটে কতাগদি গনধাS SSতাক তাকতেটে
কেটেতাক তেটেকতা গদিগন |

তিহাই ঃ ২

ধেৰধেৰকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক তিট্‌Sক্রানSত

ধাS, ধেৰধেৰেকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক

ধেৰধেৰকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক তিট্‌Sক্রানSত

ধাSSS, ধেৰধেৰেকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক

ধেৰধেৰকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক তিট্‌Sক্রানSত |

বসন্ত আৰু লক্ষ্মীতাল

টুকড়া ঃ ১

ঘেনতেৰেকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক ধেৰেধেৰেকেটেতক

তাকতেৰেকেটেতক ধাSক্রেধা Sনধাস ধেট্‌তা

কেটেতকতাS কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকধেৰেধেৰে

কেটেঘেSনাতি ধাS,কেটেতক তাকতেৰেকেটেতক

ধেৰেধেৰেকেটেঘেS নাতিধাS, কেটেতকতাকতেৰে

কেটেতকধেৰেধেৰে কেটেঘেSনাতি |

টুকড়া ঃ ২

ধেধেৰকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক ধেৰধেৰকেটেতক তেৰেকেটেধাS

তেৰেকেতেট্‌S তেটেতেটে ক্রেধেতেটে তাকতেটে কতাSন্‌ কেটেতক

তেৰেকেটেধেট্‌S ধেৰধেৰকেটেতক ধাS, কেটেতক তেৰেকেটেধেট্‌S

ধেৰধেৰকেটেতক ধাS,কেটেতক তেৰেকেটেধেট্‌S

ধেৰধেৰকেটেতক |

চক্ৰদাৰ টুকড়া ঃ

ধেটেক্ৰেধে তেটেধাগে তেটেকতা ঽনধাগে

তেটেতেটে ক্ৰেধেতেটে কতাঽন কেটেতক

ধেৰেধেৰেকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক ধেৰেধেৰেকেটেতক

ধেৰেধেৰেকেটেতক ধেৰেধেৰেকেটেতক তক্ৰানঽত

ধাঽ, ধেৰেধেৰেকেটেতক ধেৰেধেৰেকেটেতক

তক্ৰানঽত | ধাঽ, ধেৰেধেৰেকেটেতক

ধেৰেধেৰেকেটেতক তক্ৰানঽত ধাঽ ঽঽ ঽঽ

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ টুকডা ঃ

ধেটধেট ধাগেতেটে ক্ৰেধেতেটে ধাগেতেটে

কতেটেধা ঽনধাঽ তেটেকতা গদিগন নাগতেটে

কেটেঘেনঽ তডাঽন ধাঽ ধেৰধেৰকেটেতক

তাঽতেৰেকেটেতক ধেৰধেৰকেটেতক

তাঽতেৰেকেটেতক তক্ৰাঽন ধাঽ,কত ধাতিট

ধেৰধেৰকেটেতক তাঽতেৰেকেটেতক তক্ৰাঽন

ধাঽকত ধা,তিট ধেৰধেৰকেটেতক তাঽতেৰেকেটেতক

তক্ৰাঽন ধাকত ধাঽ ঽঽ ঽঽ

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

কামালী চক্রদাৰ টুকড়া ঃ

তক,ত ক,তক ধাত্রক খিকিট কতক তাSন তকতক
তকতক ধাত্রেকেথি তেটেকতা Sনধাস ক্রেকেথিকি টকতাS
নধাSন ধাSSক তেটেকতা Sনধাস কেটেতকতেট্S|
ধাSSত ধাSSত, ধাS, কেটেতকতেট্S ধাSSত
ধাSSত ধাS, কেটেতকতেট,S ধাSSত ধাSSত ধাS ধাS SS SS

সবল পৰন ঃ ১

ধাSকিট তকধুম কিটতক ধেট্Sতাস ধুমকিট তকধেট্S
তাSধাS কিট্তক তাকধুম কিটতক
কিটতক ধাS,তক ধুমকিট তকধাS, তকধুম

সবল পৰন ঃ ২

ধাS Sধা দিন্তা কেটেধাS দিন্তা
কতেটেক্ তাSSত কেটেতক্ তেটেকতা গদিগন্
ধাS,Sত কেটেতক্ তেটেকতা গদিগন্ ধাS,Sত
কেটেতক তেটেকতা গদিগন্ |

চক্রদাৰ পৰন ঃ

দিন্S দিন্S ঘেঘে তেটে কেটেতক্ তাSকেটে
তকতাS Sথুন্ Sথুন্ গদিগন ধাS তকধুম কিটতক

ধাSSতা কেটেতকদিন্‌S ক্রেধানSতা কেটেতকদিSঙ্গৰ

ধাS,ক্রেধা | Sনতাকেটেতক দিSঙ্গৰধা ক্রেধানSতা

কেটেতকদিSঙ্গৰ ধাS SS SS

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

ফৰমাইচী চক্রদাৰ পৰন :

ধাSতেটে কতাগদি গনধাS SSধাS দিন্‌Sতাস কত্‌SSত

কতেটেক তাSকেটে তকতাS ত্রেকেধেট্‌ তড়াSন ধাSSS

তাSকেটে তকধেট্‌S কেটেতক ধেট্‌Sতড়া Sনধাস নধাSন | ধাS,

SS ধেটSতড়া Sনধাস নধাSন ধাS, SS ধেটSতড়া Sনধাস

নধাSন ধাS SS SS

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

ৰুদ্ৰ আৰু মণিতাল

টুকড়া : ১

কেটেতকতাS কেটেতকতাS ধেৰধেৰকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক

তাকধিনা কেটেতকতাকতেৰে কেটেতকতেৰেকেটে ধাS,Sত

কেটেতকতেৰেকেটে ধাS,Sত কেটেতকতেৰেকেটে |

টুকড়া ২

ধিনাকেটেতক তাকতেৰেকেটেতক তেৰেকেটেতকতক
তেৰেকেটেধাS কেটেতক তাSকেটে তকতাS
SSধেৰেধেৰে কেটেতকতেৰেকেটে ধাS
SSধেৰেধেৰে | কেটেতকধেৰেধেৰে
কেটেতকধেৰেধেৰে কেটেতককিSত ধাS,ধেৰেধেৰে কেটেতকধেৰেধেৰে
কেটেতকধেৰেধেৰে কেটেতককিত ধাSS,ধেৰেধেৰে
কেটেতকধেৰেধেৰে কেটেতকধেৰেধেৰে কেটেতককিSত |

সবল পৰণ ঃ ১

ধাদিন্ ধাSকিট তকিটত কাSকিট গদিগন
ধাSকিট তকিটত কাSকিট তকিটত কাSকিট তকিটত | কাSকিট
তকিটত কেতেধুম কিটতক গদিগন ধাS,ধুম কিটতক
গদিগন ধাSধুম কিটতক গদিগন |

আড়ী লয়ত সবল পৰন ঃ ২

ধাগেতে টেতেটে ধাগেতে টেতেটে ধাগেদিন্
Sদিন্ নাগেতে টেতেটে তেট্Sতা গেSন্ন
ধেট্Sতা | Sতেৰেকেটে ধেট্Sতা গেSন্ন ধাS, Sতেৰেকেটে
ধেট্Sতা গেSন্ন ধাS, Sতেৰেকেটে ধেট্Sতা গেSন্ন |

চক্ৰদাৰ টুকড়া :

ধাSতেটে কেটেতক তেটেকেটে ঘেড়েনাগ তেটেকতা
Sনধাগে নাগেতেটে কতাSন নাগেনে, না গেনেধাগ
তেটেকেটে | ধাগেতেটে কেটেধাS নধাSন ধাS

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ টুকড়া :

ঘেনতেৰেকেটেতক তকিতধা SSতকিট ধাS
তেটেকেটে ধাগেতেটে কেটেঘেনS তডাSন
SSধেৰেধেৰে কত্Sধেৰেধেৰে কত্SSত | ধাSS
SSধেৰেধেৰে কত্SSত ধাS, SSধেৰেধেৰে
কতSSত ধাS SS

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

চক্ৰদাৰ পৰণ :

ধাগেতেটে তাগেতেটে ক্ৰেধেতেটে ধাগেতেটে ক্ৰেধেতেটে
তকধুম কেটেতক গদিগন নাগেতেটে ক্ৰেধেতেটে
ধাSতেটে | ক্ৰেধেতেটে ধাS,তেটে ক্ৰেধেতেটে ধাS

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব।)

ফৰমাইচী চক্ৰদাৰ পৰন :

ধেত্তা গদিগন্ ধাSকিট তকিটত ধাSকিট ধাSধুম

কিততক দিন্S দিন্S তকিটত কাSকিট | ধাS, Sত

কাSকিট ধাS, Sত কাSকিট ধাS SS

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

কামালী চক্ৰদাৰ পৰন :

ধাSন ধিকিট তকিট ধিকিটি তাকধু মকিট তাকS ধুমকিট

তকিটত কিটতক তাSকেটে | ধাSধাS ধাS,S কেটেধাS

ধাSধাS SS,কেটে ধাSধাS ধাS SS

(সম্পূৰ্ণ বোলটো তিনিবাৰ বজাব লাগিব)

ভাৰতীয় সংগীতত তবলাৰ স্থান আৰু জনপ্ৰিয়তা

মানুহে সভ্যতাৰ পোহৰ দেখাৰ লগে লগেই পৃথিৱীত সংগীতৰ আৰ্বিভাৱ হৈছিল যদিও, উচ্চাংগ সংগীতে কেতিয়াৰ পৰা গা কৰি উঠিল, সঠিক ভাৱে জনা নাযায়। তথাপিও এই কথা ধ্ৰুৱপ যে, ভাৰতত বহুতে প্ৰাচীন কালৰে পৰাই উচ্চাংগ সংগীতৰ চৰ্চ্চা কৰা হৈছিল। স্বাভাৱি কতেই সেই সংগীতৰ লগত তাল দিবলৈ বিভিন্ন অৱনদ্ধ বাদ্যৰো ব্যবহাৰ হৈছিল। প্ৰাচীন অৱনদ্ধ বাদ্য সমূহৰ ভিতৰত ডম্বৰু বা ইয়াৰ নানান প্ৰকাৰ, বিভিন্ প্ৰকাৰৰ বাদ্য দবা, ডুৰুৰ, নাকড়া বা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ঢোল আদিয়েই প্ৰধান।

ক্ৰমান্বয়ে এই গীত বাদ্য আৰু নৃত্য আদিৰ যথেষ্ট উন্নতি সাধন হ'ল আৰু এই বিলাকৰ লগত সংগত কৰিবৰ অৰ্থে এই বিলাকতকৈও উন্নত ধৰণৰ অৱনদ্ধ বাদ্যৰ আৱশ্যাক হৈ পৰিল। এই সমূহৰ ভিতৰত মৃদঙ্গম, শুদ্ধ মদ্দলম, পাখাৱাজ আদিয়েই প্ৰধান।

এটা যুগ আছিল উত্তৰ ভাৰতত পাখাৱাজৰ দৰে উচ্চ পৰ্যায়ৰ তথা জনপ্ৰিয় অৱনদ্ধ বাদ্যই নাছিল। আজিও দক্ষিণ ভাৰতত মৃদঙ্গমৰ স্থান সবাতকৈও ওপৰত আৰু ই অতি জনপ্ৰিয় অৱনদ্ধ বাদ্য। উত্তৰ ভাৰতত পাখাৱাজ এনে এটা জনপ্ৰিয় বাদ্য আছিল যে, তবলাৰ দৰে এটা বাদ্যই ইয়াৰ স্থান অধিকাৰ কৰিব বা ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তাকো অতিক্ৰম কৰি যাব, হয়তো এ এটা সময়ত সপোনৰো অগোচৰ আছিল।

কিন্তু যুগ বিশেষে মানুহৰ বিচাৰ বুদ্ধি বা সোৱাদৰো সাল-সলনি হোৱা কথাবাৰ নুই কৰিব নোৱাৰি। হয়তো তবলাৰ দৰে এই অৱনদ্ধ বাদ্যই ভাৰতত প্ৰায় সমূহ অৱনদ্ধ বাদ্যকেই একাষৰীয়া কৰি নিজে জনপ্ৰিয়তাৰ শিখৰত উঠি বহিব কোনেও ভাবিই পৰা নাছিল। কিন্তু বৰ্ত্তমান যুগত সকলোৱেই অতি সহজ ভাৱেই স্বীকাৰ কৰি আহিছে যে, ভাৰতীয় সংগীতত তবলাৰ স্থান অতি ওপৰত আৰু ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তাও সকলো অৱনদ্ধ বাদ্যতকৈ বেছি।

স্বাভাৱিকতেই, কিবা এটা বিশেষ গুণ নথকাহেঁতেন তবলাৰ দৰে অৱনদ্ধ বাদ্যই ভাৰতীয় সংগীতত এখন সুকীয়া স্থান অধিকাৰ কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন বা ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তাও ইমান অধিক হব নোৱাৰিলেহেঁতেন।

তবলাৰ লগত আন অৱনদ্ধ বাদ্যৰ তুলনা কৰি প্ৰথমেই আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে, বহু উচ্চ বা নিম্ন যি কোনো স্বৰেই তবলাত অতি সহজে মিলাব পাৰি, যিটো আন

অৱনদ্ধ বাদ্যৰ আন এটা বিশেষ সমস্যা। ই অতি সহজ ভাবেই সম্ভৱ হৈ পৰিছে, কেৱল তবলাৰ বিভিন্ন আকৃতিৰ কাৰণেহে। অতি সৰুৰ পৰা বেছ ডাঙৰ আকৃতিৰ দায়নাৰ ব্যৱহাৰ আজিও কৰা দেখা যায়, ফলত বহু উচ্চ বা নিম্ন স্বৰ তবলাত পোৱাটোও অতি সহজ হৈ পৰে। কিন্তু আন অৱনদ্ধ বাদ্য সমূহৰ আকৃতি সাধাৰণতে বহু প্ৰকাৰৰ দেখা নেযায়।

তাৰোপৰি দ্বিখণ্ডিত হোৱাৰ ফলতো তবলাত কিছুমান সুবিধা পোৱা যায়। যথা, বিভিন্ন উচ্চ বা নিম্ন স্বৰৰ কাৰণে তবলাৰ যোৰৰ এটা অংশ অৰ্থাৎ কেৱল দায়নাৰ সাল-সলনি ঘটালেই ই সম্ভৱ হৈ পৰে। এই স্বৰ পৰিবৰ্ত্তন বিভিন্ন বাঁয়াৰ আৱশ্যক নঘটে। কিন্তু আন অৱনদ্ধ বাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত সমস্ত বাদ্যটোকেই সলনি কৰিব লাগে বা কোনো ক্ষেত্ৰত সলনি কৰিলেও বহু স্বৰ মিলাব নোৱাৰি, যিটো এটা ডাঙৰ সমস্যা ৰূপে দেখা দিয়েহি। অৰ্থাৎ য'ত বিভিন্ন স্বৰৰ কাৰণে বাদ্য যন্ত্ৰটোৰ আৱশ্যক, ত'ত কেৱল দায়নাৰ সাল-সলনি ঘটায়েই ইয়াক অতি সহজে সম্ভৱ কৰি তুলিব পাৰি। ফলত, এই প্ৰধান সুবিধা থকা যন্ত্ৰটোকেই ক্ৰমান্বয়ে সংগীতজ্ঞ সকলে প্ৰাথমিক স্থান দিয়া দেখা গ'ল।

প্ৰকৃত কথা কবলৈ গ'লে উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতত তবলাৰ প্ৰধান প্ৰতিদ্বন্দী হ'ল পাখাৱাজ, যি বহু কাল জুৰি একমাত্ৰ উচ্চাংগ সংগীতত ব্যৱহাৰ হোৱা অৱনদ্ধ বাদ্যৰূপে নিজকে চিনাকী দি আহিছে আৰু জনপ্ৰিয়তাৰো শিখৰত বহি আছে। কিন্তু তবলাই অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই পাখাৱাজৰ সেই স্থান অধিকাৰ কৰি পেলালে। সেই কাৰণে এই পাখৱাজৰ লগত তবলাৰ এক তুলনাত্মক আলোচনাই তবলাৰ উচ্চ স্থান আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ সকলো প্ৰমাণ দাঙি ধৰিব বুলি অনুমান হয়।

বিশেষকৈ সংগতৰ কাৰণেহে ব্যৱহাৰ হোৱা এই অৱনদ্ধ বাদ্য সমূহত, সংগতৰ ক্ষেত্ৰত কি কি সুবিধা আৰু অসুবিধা আছে তালৈহে সংগীতজ্ঞ সকলে বিশেষ মনোযোগ দিছিল। তবলা এনে এবিধ বাদ্য যন্ত্ৰ যাৰ দ্বাৰা ধ্ৰুপদাংগৰ গীত, খেয়াল অংগৰ গীত বা বিভিন্ন উপ-উচ্চাংগ গীতৰ লগত সংগত কৰাৰ উপৰিও বিভিন্ বাদ্য বা নৃত্যৰ লগতো অতি শ্ৰুতি মধুৰতাৰে সংগত কৰিব পাৰি। কিন্তু পাখআৱাজৰ দৰে বাদ্য যন্ত্ৰৰ দ্বাৰা খেয়াল অংগৰ গীত বা খেয়াল অংগৰ তন্ত্ৰ বাদ্যৰ লগত সংগত কৰিব নোৱাৰাটোৱেই ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা হ্ৰাস পোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ। কাৰণ, ধ্ৰুপদাংগ গীতৰ জনপ্ৰিয়তা ইতিমধ্যে বহু কমি গ'ল, তাৰোপৰি খেয়ালৰ লগত সংগত কৰিব পৰা সুবিধাখিনিও পাখাৱজত নাই। গতিকে, তবলাই সেই স্থান অতি সহজেই লাভ কৰিব পাৰিলে।

সেইদৰে তবলা বোৰত বাঁয়াটোৱে এক মুখ্য ভুমিকা পালন কৰে। বিভিন্ন গমক বা হস্ত চালনাৰে বিভিন্ন কৌশলৰ দ্বাৰা উৎপন্ন হোৱা বিভিন্ন স্বৰেও বিশেষকৈ বৰ্ত্তমান

যুগত অতি বেছি জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কিন্তু পাখাৱজৰ এই সুবিধাকণ একেবাৰেই নাই। তবলাৰ পাখাৱাজ বা অন্য অৱনদ্ধ বাদ্যতকৈ উচ্চ স্থান পোৱা বা জনপ্ৰিয় হোৱাৰ ইও অন্যতম কাৰণ।

অপ্ৰিয় হ'লেও এটা কথা নকৈ নোৱাৰি যে স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ ক্ষেত্ৰটো অন্য অৱনদ্ধ বাদ্যতকৈ তবলাৰ স্থান বহু উচ্চ পৰ্যায় পালেহি। বিশেষকৈ একালত স্বতন্ত্ৰ বাদনত ভাৰতীয় সংগীতত তোলাপাৰ লগোৱা পাখাৱজেও এই ক্ষেত্ৰত পিছ হোঁহোকা দিলে। সুক্ষ্ম ভাৱে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় তবলাই এই স্থান পোৱাৰেই যোগ্য। কাৰণ, উচ্চ স্তৰৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত ব্যৱহাৰ হোৱা এই পাখাৱাজত বিভিন্ন ধৰণৰ পৰনেহে মুখ্য ভুমিকা গ্ৰহণ কৰে। অৱশ্যে বিভিন্ন চক্ৰদাৰ পৰন, ৰেলা, তিহাই, ছন্দ বা বিভিন্ন লয়কাৰী আদিও ইয়াত বজোৱা হয়। কিন্তু তবলাৰ স্বকীয় বস্তু পেশকাৰ, কায়দা, গত্ আদি প্ৰত্যেকৰেই চলন বেলেগ আৰু ইয়াৰ সোৱাদো ভিন্ন। তাৰোপৰি তবলাৰ এই নিজস্ব বস্তু সমূহৰ উপৰিও পাখাৱাজত বজোৱা প্ৰায় প্ৰতিটো অংগই ইয়াত বজোৱা হয়। ফলত তবলাত বজোৱা বস্তুৰ সংখ্যা পাখাৱাজৰ তুলনাত বহুত বেছি। তবলাৰ স্থান উচ্চ হোৱাৰ বা ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা দিনক দিনে বৃদ্ধি পোৱাৰ ইও আন এটা কাৰণ।

জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি পাবলৈ আজিকালি বহু তবলা বাদকে পৃথিৱীৰ বচা-বচা অৱনদ্ধ বাদ্যৰ পৰা বিভিন্ন সুন্দৰ বোল, ছন্দ বা শব্দ উৎপন্ন কৰাৰ বিভিন্ন কৌশল সমূহ আনিও তবলাত বজোৱা দেখা গৈছে। ফলত বহু ন-সোৱাদেৰে শ্ৰোতাক মুগ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে আৰু স্বাভাবিকতেই ই শ্ৰোতাৰ মাজত তবলা জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছে।

প্ৰকৃত কথা কবলৈ গ'লে আজিৰ তবলা বাদক সকলেও ইয়াক আৰু অধিক জনপ্ৰিয় কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিছে আৰু এই ক্ষেত্ৰত এই সকলৰ মাজত যথেষ্ট প্ৰতিযোগিতামূলক মনোবৃত্তিও দেখিবলৈ পোৱা গৈছে, যিটো অতিশয় শুভ লক্ষণ। ফলত ভাৰতীয় সঙ্গীত তবলাই অতি উচ্চ ক মুখ্য স্থান অধিকাৰ কৰি পেলাইছে আৰু লগে লগে কেৱল ভাৰততে নহয় সমগ্ৰ পৃথিৱীতে ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা দিনক দিনে বৃদ্ধি পোৱা দেখা গৈছে।

তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন আৰু উন্নতিকৰণ

তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনক আমি সাধাৰণ ভাষাত তবলাৰ লহৰা, একাকি বাদন বা ইংৰাজীত ইয়াক চ'ল' (Solo) বুলি কোৱা হয়। অৰ্থাৎ কেৱল এজন তবলা বাদকে মূখ্য ভুমিকা লৈ স্বাধীন চিন্তিয়া ভাবে তবলা বাদন কৰাকে তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন বুলি কোৱা হয়। যদিও মুখ্যতে সংগত কৰিবৰ কাৰণেহে বিভিন্ন অৱনদ্ধ বাদ্য যন্ত্ৰ সমূহৰ সৃষ্টি হৈছিল তথাপিও অৱনদ্ধ বাদ্যৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ প্ৰথা বহু আগৰ পৰাই ভাৰতত প্ৰচলিত আছিল বুলি অনুমান কৰা যায়।

অৱনদ্ধ বাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত চহকী এই দেশত আগৰ দিনত হাতৰ তালিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰা হৈছিল। আজিও দক্ষিণত প্ৰচলিত এই প্ৰথাই ইয়াৰ জ্বলন্ত প্ৰমাণ । কিন্তু উত্তৰ ভাৰতত বিশেষকৈ মুছলমান সকলৰ প্ৰভাৱৰ ফলত উচ্চাংগ সংগীতে মূল ধাৰাৰ পৰা বহু দুৰ ফালৰি কাটি আছে। ফলস্বৰূপে, হাতৰ তালিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বজোৱা স্বতন্ত্ৰ বাদনে, হাত তালিৰ পৰিবৰ্ত্তে তালৰ মাত্ৰা, তালি, খালি, বিভাগ অক্ষুন্ন ৰখা এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ সুৰৰ সহায়ত বজাবলৈ লয়। শাস্ত্ৰীয় গায়নত যেনেকৈ তবলাত বজোৱা তালৰ ঠেকাক বিশেষ পৰিবৰ্ত্তন নকৰি অনৰ্গল ভাবে বজাই থকা হয় সেইদৰে তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনতো সেই সুৰৰ বিশেষ পৰিবৰ্ত্তন নকৰি একে লেঠাৰীয়ে বজাই থকা হয়। অৰ্থাৎ, গানত সংগত কৰিবলৈ তবলাই যি ভুমিকা লয় তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত সংগত কৰিবলৈ বজোৱা এনে ধৰণৰ সুৰক "নগ্‌মা" বুলি কোৱা হয়। এই নগ্‌মা সাধাৰণতে সাৰেঙ্গী, বেহেলা বা হাৰমনিয়াম আদি বাদ্য যন্ত্ৰত বজোৱা হয়। বিভিন্ন তালৰ কাৰণে বজোৱা বিভিন্ন মাত্ৰাৰ এই নগমা সাধাৰণতে যি কোনো ৰাগৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰি লোৱা হয়। গানত যেনেকৈ সুন্দৰ তবলাৰ ঠেকাই গায়কক উৎসাহিত কৰাৰ লগে লগে ইয়াৰ শোভা বৃদ্ধি কৰে, তেনেদৰে তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনতো সুন্দৰ নাগমাই বাদকক উৎসাহিত কৰাৰ লগতে ইয়াৰ শোভা বৃদ্ধি কৰে। ৰাগ সমূহ যেনেদৰে বিভিন্ন প্ৰহৰ অনুযায়ীহে গোৱা হয় তেনেদৰে নগমা সমূহো প্ৰহৰ অনুযায়ী বজালে তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন বেছি আকৰ্ষণীয় হয়। অৰ্থাৎ, ৰাতি পুৱাৰ তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ লগত ৰাতিপুৱাৰ ৰাগৰ নগমা, সেইদৰে গধুলি বজালে গধুলিৰ ৰাগ বা মাজ ৰাতি বজালে মাজৰাতিৰেই ৰাগৰ নাগমা বজোৱা প্ৰয়োজন।

যিহেতু তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত তবলা বাদকজনেহে মূখ্য ভুমিকা লয় সেই কাৰণে, প্ৰথমতেই কি লয়ত বাদন আৰম্ভ কৰিলে বাদকৰ সুবিধা হয়, সেই কথা সম্পূৰ্ণ ৰূপে

তবলা বাদকজনৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰে। তাৰোপৰি, কোন তালত বাদন আৰম্ভ কৰিব সেইটোও তবলা বাদকজনৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰশীল। বাদকজনৰ পক্ষে ই এটা ডাঙৰ সুবিধা।

বিভিন্ন বাজ অনুযায়ী স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰাৰ নিয়মো সুকীয়া। সেই কাৰণে একাষাৰ কথাতেই তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ নিৰ্দিষ্ট নিয়ম এটাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰাটো সহজ নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, সাধাৰণতে অন্য বাজ্‌ সমূহত পেশকাৰৰ দ্বাৰা তবলাত স্বতন্ত্ৰ বাদন আৰম্ভ কৰা হয় যদিও বেনাৰস বাজত উঠানৰ পৰাহে বাদন আৰম্ভ হয়। অথবা কোনো বাজত কায়দা, পাল্‌টা, গত আদিৰ ওপৰতহে বেছিকৈ গুৰুত্ব দিয়া হয় আনহাতে, আন কোনো বাজত টুকড়া, পৰন, ফৰ্দ চক্ৰদাৰ আদিহে বেছিকৈ বজোৱা হয়।

বিভিন্ন বাজত বিভিন্ন নিয়ম বা বোলৰ ৰচনাৰে স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰা হয যদিও প্ৰতি বাজৰেই একোটা নিজস্ব বৈশিষ্ট আছে। প্ৰতিটো ঘৰানাৰেই বিভিন্ন সময়ত জন্ম লাভ কৰা বিভিন্ন বিদ্বান সকলে তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ পৰম্পৰা অটুত ৰখাত সহায় কৰিছে বা ইয়াৰ উন্নতি কৰণত সহায় কৰিছে।

প্ৰকৃত কথা কবলৈ গ'লে নতুন চিন্তাধাৰাৰ সমাবেশ নঘটিলে কোনো বস্তু উন্নতি হোৱাটো সম্ভৱ নহয়। হয়তো, সেই কাৰণেই তবলাৰ উন্নতিৰ কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি তবলাৰ বিভিন্ন ঘৰানা সমূহ সৃষ্টি হোৱা লগতেই আগৰ গুণী কলাকাৰ সকলে ভাৰতৰ বিভিন্ন অৱনদ্ধ বাদ্য যথা পাখাৱাজ, নকাড়া আদিৰ পৰা বহু বোল ধাৰ কৰিও তবলাৰ বোলৰ ভাণ্ডাৰ চহকীকৰি থৈ গৈছে। তাৰোপৰি সেই সময়ত কলাকাৰ সকলৰ মাজত থকা প্ৰতিযোগিতামূলক মনোবৃত্তিও তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ উন্নতিৰ আন এটা মূখ্য কাৰণ।

অৱশ্যে ইয়াৰ মাজতেই সেই সময়ৰ পৰা এতিয়ালৈকে এনে কিছুমান কামো কৰা হৈছে যাৰ ফলত তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ উন্নতিত বহু বাধাৰ সৃষ্টি হৈছে। স্বাভাবিকতেই সেই ভুল সমূহৰ সংশোধন কৰাটো নিতান্ত প্ৰয়োজন।

কোনো বস্তুৰ উন্নতিকৰণৰ লগত জনপ্ৰিয়তাৰ বহুতো সম্বন্ধ আছে ঠিক সেইদৰে জনপ্ৰিয়তাৰ লগত জনসাধাৰণৰ ৰুচীৰ সম্বন্ধও নুই কৰিব নোৱাৰি। যদিও তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন এবিধ উচ্চ স্তৰৰ সংগীত, তথাপিও সাধাৰণ শ্ৰোতাক আওকাণ কৰি ইয়াক জনপ্ৰিয় কৰাটো অসম্ভৱ। গতিকে, স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ সকলো নিয়ম ৰক্ষা কৰি, জনসাধাৰণৰ ৰুচিলৈকো লক্ষ্য ৰখাটোও বিশেষ আৱশ্যক। ফলস্বৰূপে, জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি হোৱাৰ লগে লগেই ইয়াৰ উন্নতি কৰণতো সহায় হ'ব।

সময় বাগৰাৰ লগে লগে মানুহৰ ৰুচিৰো পৰিবৰ্ত্তন হয়। সেই কাৰণেই হয়তো পাখাৱাজৰ দৰে ইমান উচ্চ স্তৰৰ জনপ্ৰিয় বাদ্য যন্ত্ৰৰো ভৱিষ্যৎ আজি অন্ধকাৰ হৈ

পৰিছে। কাইলৈ তবলাৰ যে এনে দশা নহ'ব তাক ন দি ক'ব নোৱাৰি। গতিকে এতিয়াই ইয়াৰ সমাধানৰ উপায় উলিয়াব লাগিব। ভাৰতৰ জনসাধাৰণৰ দৰে পৃথিৱীৰ জনসাধাৰণৰ ওপৰতো লক্ষ্য ৰাখি, পৃথিৱীৰ উন্নত ধৰণৰ বাদ্য যন্ত্ৰৰ পৰা আৱশ্যক হ'লে বহু বস্তু ধাৰো কৰিব লাগিব। অৱশ্যে এনে ধৰণেৰে সংগ্ৰহ কৰাৰ দৃষ্টান্ত আগৰ দিনটো নথকা নহয়।

যিকোনো শ্ৰোতাকেই সংগীতৰ সুমধুৰ ধ্বনিয়েহে প্ৰথম আকৰ্ষিত কৰে। গতিকে, তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনতো প্ৰথমেই মন কৰিবলগীয়া কথা হৈছে তবলাযোৰৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা আকৰ্ষক ধ্বনি। তাৰ পাছতেই লক্ষ্য ৰখা বিষয়টো হ'ল স্পষ্টকৈ বজাব পৰা ক্ষমতা। এই ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট ওপৰ লয়ত বজাব পৰা ক্ষমতা অৰ্থাৎ তৈয়াৰীৰ অবদানো কম নহয়। অৱশ্যে এই সকলো বিলাকতকৈ আৱশ্যকীয় কথা হ'ল বিভিন্নতা থকা বোলৰ ৰচনা, এই বিভিন্নতা শব্দ উচ্চাৰণৰ ক্ষেত্ৰত, বোলৰ ক্ষেত্ৰত, ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত, ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত বা লয়ৰ ক্ষেত্ৰতো হ'ব পাৰে।

কোনো বস্তুৰ উন্নতি কৰণত প্ৰতিযোগিতা মূলক মনোবৃত্তিৰ বিশেষ প্ৰয়োজন। আগেয়েও এনে মনোবৃত্তি নথকা নহয়, কিন্তু আছিল অতি সীমিত লোকৰ মাজতহে। ইয়াৰ মূখ্য কাৰণ আছিল শিকাৰ কম আগ্ৰহ আৰু লগতে শিকোৱাৰো কম আগ্ৰহ। বিশেষ একোখন ঘৰতহে সংগীত চৰ্চ্চাৰ প্ৰচলন আছিল। আদিকালি প্ৰায় সকলোৱেই সংগীত চৰ্চ্চাৰ ওপৰত মনোনিবেশ কৰিছে। ই অত্যন্ত শুভ লক্ষণ। কিন্তু এতিয়াও যিকণ সংকীৰ্ণতা বাকী আছে তাক সম্পূৰ্ণ ৰূপে এৰি, উদাৰ চিত্তে শিকিবলৈ আগ্ৰহ কৰাজনক সু-শিক্ষা দিব লাগিব। ফলত, সৃষ্টি হ'ব বহু গুণী-জ্ঞানী তবলা বাদকৰ আৰু তাৰেই ফলস্বৰূপে প্ৰতিযোগিতাও হ'ব আগতকৈ বহু বেছি। প্ৰতিযোগিতা যিমানেই হ'ব তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ উন্নতিও হ'ব সিমানেই।

তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ উন্নতি কৰণত এনে বিলাক কথাৰ ওপৰত বিশেষ ধ্যান দিলে নিশ্চয় কম সময়ৰ ভিতৰতেই ই পৃথিৱীৰ সকলো জনসাধাৰণৰেই দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সামৰ্থ হ'ব।

তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন আৰু সংগতৰ পাৰ্থক্য

স্বতন্ত্ৰ শব্দটোৰ অৰ্থই হৈছে স্বাধীন চিতিয়া। আনহাতে, সংগতৰ অৰ্থ হৈছে আনৰ সংগ বা লগ দিয়া। স্বাভাৱিকতেই দুয়োটাৰ মাজত পাৰ্থক্যও আছে বহুত।

যিহেতু তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত তবলা বাদকজনে মূখ্য ভূমিকা লয় সেই কাৰণে, প্ৰথমতেই কি তালত বাদন আৰম্ভ কৰিলে বাদকৰ সুবিধা হয় সেই কথা সম্পূৰ্ণ ৰূপে তবলা বাদকজনৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰে।

আনহাতে সংগতৰ ক্ষেত্ৰত তবলা বাদকজনৰ এই সুবিধাকণ নেথাকে। অৰ্থাৎ, কোন তালত বাদন কৰিবলগীয়া হ'ব সেইটো সম্পূৰ্ণ ৰূপে আনৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰিবলগীয়া হয়।

সেইদৰে, স্বতন্ত্ৰ বাদনত নিজে বাচি লোৱা তালত স্বইচ্ছাৰে পেশ্‌কাৰ, কায়দা, ৰেলা, গৎ, টুকড়া, চক্ৰদাৰ আদি সুণিপুনতাৰে বজোৱাৰ এটা ডাঙৰ সুবিধা থাকে।

কিন্তু, সংগত সময় উপযোগী ব্যৱহাৰ হোৱা মুখড়া, মোহৰা, তিহাই, টুকড়া বা ৰেলা আদি বজাবলৈ আনৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰিবলগীয়া হয়। তাৰোপৰি সেই সমূহ সু-সংগতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য হ'লেহে বজাব পৰা যায় অন্যথা তৈয়াৰ কৰি ৰখা কোনো বিশেষ ৰচনা সংগতত ব্যৱহাৰ নহ'বও পাৰে।

স্বতন্ত্ৰ বাদনেই হওক বা সংগতেই হওক সংগীতৰ মূলভেটি হৈছে লয়। বিশেষকৈ স্বতন্ত্ৰ বাদনত লয় নিৰ্বাচন তবলা বাদকজনৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰশীল। অৰ্থাৎ স্বতন্ত্ৰ বাদন নিজ ইচ্ছা অনুসৰি মধ্য লয়ত আৰম্ভ কৰি সামান্য দ্ৰুত লয়তেই শেষ কৰাৰ সুবিধাকণ থাকে।

কিন্তু, সংগতৰ ক্ষেত্ৰত অতি বিলম্বিতৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অতি দ্ৰুত লয়লৈকে ঠেকা বজোৱাৰ অভ্যাস থকাটো নিত্যান্ত প্ৰয়োজন। কাৰণ, কোন সময়ত কোনটো ঠেকা কিমান বিলম্বিত বা কিমান দ্ৰুত লয়ত বজাব লাগিব সেইটো নিৰ্ভৰ কৰিব, যাৰ লগত সংগত কৰিব তেওঁৰ ওপৰতহে।

এই পাৰ্থক্য সমূহৰ উপৰিও দুয়োটাৰেই বাদন প্ৰণালী সুকীয়া আৰু নিজ ক্ষেত্ৰত প্ৰত্যেকটোৰেই যথেষ্ট কঠিন। প্ৰত্যেকটোকেই কিছুমান বিশেষ নিয়ম ৰক্ষা কৰিহে বজোৱা হয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে, বিভিন্ন বাজ্ অনুযায়ী স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰাৰ নিয়মো সুকীয়া। সেই কাৰণে একাষাৰ কথাতেই তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ নিৰ্দিষ্ট নিয়ম এটাৰ বিষয়ে উল্লেখ

কৰাটো সহজ নহয়। সাধাৰণতে প্ৰায় সকলোৰোৰ বাজতেই তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন পেশকাৰৰ দ্বাৰাহে আৰম্ভ কৰা হয়। কিন্তু, খানাৰস বাজত উঠানৰ পৰাহে বাদন আৰম্ভ কৰাৰ নিয়ম বহু আগৰ পৰাই প্ৰচলিত। সেইদৰে, বহু বাজত কায়দা, পাল্টা, গত্ আদিৰ ওপৰতহে স্বতন্ত্ৰ বাদন বেছিকৈ গুৰুত্ব দিয়া হয়। আনহাতে, দুই এটা বাজত টুকড়া, পৰন, ফৰ্দ, চক্ৰদাৰ আদিহে স্বতন্ত্ৰ বাদনত বেছিকৈ বজোৱা হয়। তবলাৰ স্বকীয় বোল বাণীৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিহে স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰাৰ ৰীতি এতিয়াও বহু বাজত প্ৰচলিত। আনহাতে, জোৰদাৰ-খোলা বোলেৰে স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ শোভা বৃদ্ধি কৰাৰ নিয়মো কোনো কোনো বাজত নথকা নহয়।

অৰ্থাৎ, এই দিশৰ পৰা চালে তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰাত বহুতো সুবিধা থাকিলেই অসুবিধা সংখ্যাও নিচেই কম নহয়। কাৰণ, বাজ সমূহৰ সান-মিহলি ঘটাই স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰাটো এক প্ৰকাৰৰ দোষনীয় বুলি সৌ সিদিনালৈকে সকলো বিদ্বানে একেস্বৰে মত পোষন কৰি আহিছিল। এতিয়াও যি সকল প্ৰবীন তবলা বাদক আছে তেওঁলোকৰ কেউটা ঘৰাণাৰ জ্ঞান থাকিলেও স্বতন্ত্ৰ বাদনত এনে ধৰণৰ সানমিহলি কৰি বজোৱাৰ দৰে দোষ মুঠেই দেখা পোৱা নাযায় বুলিলেই অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। স্বাভাবিকতেই বিদ্বান গুৰুৰ ওচৰত সু-শিক্ষা গ্ৰহণ নকৰিলে নিয়মানুযায়ী স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰাটো যথেষ্ট কঠিন হৈ পৰে।

সেইদৰে, সংগত কৰা কাৰ্য্যও যথেষ্ট কঠিন। সংগত কৰা বা কোনো সংগীতজ্ঞৰ সংগ দিয়া কাৰ্য্য তেতিয়াহে সম্ভৱ হ'ব পাৰে, যেতিয়া সংগ দিবলগীয়া সংগীতজ্ঞ জনৰ গায়ন বা বায়ন প্ৰণালীৰ সামান্য জ্ঞান কণ তবলা বাদকজনৰ থাকে।

উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ প্ৰত্যেকৰ লগতেই তবলাৰ সংগতৰ প্ৰথা প্ৰাচীন কালৰ পৰাই প্ৰচলিত। স্বাভাবিকতেই প্ৰত্যেকৰে লগত সংগত কৰাৰ নিয়মো সুকীয়া। তাৰোপৰি উত্তৰ ভাৰতত গীতৰ প্ৰায় সকলো প্ৰকাৰৰ লগতেই তবলাৰে সংগত কৰা হয়।

তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন

প্ৰায় সকলোবোৰ অৱনদ্ধ বাদ্যকেই কেৱল সংগত কৰাৰ কাৰণেহে ব্যৱহাৰ কৰা হয় যদিও সেই সমূহৰ ভিতৰত উচ্চ আসন লাভ কৰা তবলা বৰ্ত্তমান যুগত স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ ক্ষেত্ৰতো অতি জনপ্ৰিয় বাদ্য। উত্তৰ ভাৰতত অতি উচ্চ স্তৰৰ বাদ্য তবলাও হয়তো আন অৱনদ্ধ বাদ্যৰ দৰে সংগত কৰাৰ কাৰণেহে সৃষ্টি হৈছিল। কিন্তু, ক্ৰমান্বয়ে এই বাদ্য যন্ত্ৰৰ বহু উন্নতি সাধন হয় আৰু তবলাৰ বিদ্বান কলাকাৰ সকলে এই বাদ্যযন্ত্ৰৰ এক স্বকীয় আৰু অভিনৱ বাদন শৈলীৰ সৃষ্টি কৰি জন সাধাৰণৰ মাজত জনপ্ৰিয় কৰি তোলে।

বৰ্ত্তমান যুগত তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ এই বিশেষ কলা কোন সময়ত সৃষ্টি হৈছিল বা ৰাইজৰ মাজত জনপ্ৰিয় হৈছিল ইযাৰ একা উমান পোৱা নাযায়। তথাপিও দিল্লী ঘৰানাৰ প্ৰবৰ্ত্তক ওস্তাদ সিদ্ধাৰ খাঁ বা সুধাৰ খাঁয়েই তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ সৃষ্টি কৰিছিল নতুবা এই বাদনৰ যথেষ্ট উন্নতি সাধন কৰিছিল বুলি ঠোৰতে অনুমান কৰিব পাৰি। এই কালছোৱাৰ আগতেই তবলা বাজিছিল যদিও যথেষ্ট অনুন্নত অৱস্থাত আছিল অথবা কেৱল সংগত কৰিবৰ কাৰণেহে ব্যৱহাৰ হৈছিল। হয়তো, এই সিদ্ধাৰ খাঁয়েই তবলাক স্বতন্ত্ৰ বদন কৰিব পৰাকৈ উন্নত ধৰণৰ এক নতুন শৈলী সৃষ্টি কৰি ৰাইজৰ মাজত অতি জনপ্ৰিয় কৰিছিল। স্বাভাৱিকতেই এওঁৰ বংশধৰ আৰু শিষ্য সকলেও তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ যোগেদি অতি জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে আৰু বিভিন্ন সময়ত এওঁলোকে ইয়াৰ উন্নতি সাধন কৰি আজিৰ এই পৰ্যায়লৈ আনিবলৈ সক্ষম হয়।

সিদ্ধাৰ খাঁৰ দিনৰে পৰা আজিৰ সময়লৈকে তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰাৰ লগে লগে সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰতত বিয়পি পৰে। বিভিন্ন বিদ্বান সকলে, উত্তৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত, সেই অঞ্চলৰ ৰীতি-নীতি, ৰুচি, সামাজিক পৰিবেশ, সংস্কাৰ, সংস্কৃতি আদিৰ ওপৰত লক্ষ্য ৰাখি তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ নতুন শৈলীৰ সৃষ্টি কৰি ইয়াক অধিক জনপ্ৰিয় কৰি তোলে। ফলত বিভিন্ন বাজ সমূহৰ সৃষ্টি হয়। যদিও তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ মূল সূঁতি একেটাই তথাপিও ঠাই বিশেষে সৃষ্টি হোৱা প্ৰতিটো বাজৰে একোটা বিশেষত্ব পৰিলক্ষিত হয় আৰু প্ৰতিটো বাজতেই তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰাৰ ৰীতিও সুকীয়া।

সংগতকাৰী বাদ্যযন্ত্ৰ তবলাৰ লগত স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ তবলাৰ বিশেষ মিল দেখা নাযায়। তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ এটা সুকীয়া ভাষা আছে। স্বতন্ত্ৰ অৰ্থাৎ স্বাধীন ভাবে বজাব পৰা তবলাৰ এই বাদনৰ মুখ্য উদেশ্য হৈছে কোনো তালৰ ৰূপ ৰক্ষা কৰি বিভিন্ন ৰচনাৰ দ্বাৰা তাল বিস্তাৰ কৰা। কিন্তু বাজ্ বিশেষে স্বতন্ত্ৰ বাদনত তালৰ ঠেকা আৰম্ভ

কৰাৰ প্ৰণালী সুকীয়া। যিদৰে দিল্লী, আজাৰড়া, পাঞ্জাৱ আদি বাজত প্ৰথমেই ঠেকা বজোৱা হয়, সেইদৰে লক্ষ্ণৌ, ফৰুখাবাদ আদি বাজত সৰু মুখড়া আদিৰ দ্বাৰা ঠেকা বজোৱা দেখা যায়। আনহাতে, বানাৰস বাজত দীঘল উঠান বজোৱাৰ পাছতহে তালৰ ঠেকা আৰম্ভ কৰা দেখা যায়। প্ৰতিটো বাজতেই ঠেকা বিলম্বিত লয়ত বজাইহে স্বতন্ত্ৰ বাদন আৰম্ভ কৰা প্ৰথা আছে।

ঠেকা আৰম্ভ কৰাৰ পাছত বিশেষকৈ পাঞ্জাৱ বাজত এক সুকীয়া শৈলীৰে তালৰ বিস্তাৰ কৰা দেখা যায়। তালৰ ৰূপ ৰক্ষা কৰি বিভিন্ন লয় আৰু ছন্দৰ সহায়েৰে ইয়াক বিস্তাৰ কৰা হয়। তাৰ মাজত বজোৱা সৰু সৰু তিহায়ে ইয়াক আৰু সজীৱ কৰি তোলে। সেইদৰে বানাৰস বাজত ঠেকাৰ বোলেৰে ৰচনা কৰা 'বাঁট'ৰ এক সুকীয়া বৈশিষ্ট আছে। দিল্লী আৰু বাকী বাজ্ সমূহত অতি জনপ্ৰিয় 'পেশকাৰ' বজোৱা হয়। মূখ্যতঃ 'ধিক্ৰধিনতা' বোল থকা এই ৰচনা শুনিবলৈ বৰ শুৱলা। বিভিন্ন লয়কাৰী তিহাই আৰু সুচাৰু ৰূপে বজোৱা বিভিন্ন বোলৰ চুটি ৰচনা ইয়াৰ মুখ্য অংগ।

ইয়াৰ পাছতেই কম বেছি পৰিমানে সকলো বাজতে কায়দা বজোৱা হয়। বিভিন্ন বাজত ইয়াক বিভিন্ন প্ৰকাৰে ৰচনা কৰাৰ ফলত প্ৰতি বাজৰেই স্বকীয়তা এই কায়দাৰ দ্বাৰাই ফুটি উঠে। বানাৰস বাজত বহু সময় ধৰি বিস্তাৰ কৰা এনে ৰচনাই বাঁট বুলিয়েই কোৱা হয়। তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ মুখ্য অংগ এই কায়দা বিভিন্ন জাতিৰ হব পাৰে। সেইদৰে ইয়াৰ পাল্টা বা বিস্তাৰ সমূহৰ ওপৰত বাদকজনৰ বিদ্বানতা প্ৰকাশ পায়।

এটা বা ততোধিক কায়দা বজোৱাৰ পিছত সাধাৰণতে ৰেলা বজোৱা হয়। অৱশ্যে দিল্লী বাজত বিভিন্ন চলন আদিও বজোৱা হয়। সেইদৰে ফৰুখাবাদ বাজত গৎ কায়দা বেচ জনপ্ৰিয়। ইয়াৰ পাছতহে বিভিন্ন বোলৰ ৰেলা সমূহ বজোৱা দেখা যায়। বিভিন্ বাজ অনুযায়ী বিভিন্ন বোলেৰে ৰেলা ৰচনা কৰা দেখা যায়। বানাৰস বাজত ৰেলা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ধেৰধেৰ কেটেতক, পাঞ্জাৱ বাজত তেৰেকেটে, ধাড়াগেন, সেইদৰে দিল্লী আৰু আন বাজ সমূহত তেৰেকেটে আৰু ধিনগিন আদি বোলৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

ইয়াৰ পিছত ঠেকা দ্ৰুত লয়ত বজোৱা হয়। বহু তবলা বাদকে এই লয়ত ৰেলা বজাই গৎ, টুকড়া আদি বজোৱা পৰিলক্ষিত হয়। আনহাতে, অনেকে বিলম্বিত লয়তেই বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গৎ বজায়। বাজ্ অনুযায়ী দ্ৰুত লয়ত বজোৱা বন্দিশ সমূহো সুকীয়া। পাঞ্জাৱ বাজত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ত্ৰিপল্লী, চৌপল্লী, বিভিন্ন লয়যুক্ত চক্ৰদাৰ, পৰন আদি বজোৱাৰ প্ৰথা আছে। দিল্লী, আজাৰড়া বাজত সৰু সৰু টুকড়া, মুখড়া, মোহৰাহে আধিক বজোৱা হয়। লক্ষ্ণৌ, ফৰুখবাদত গৎ, টুকড়া, গৎপৰন, চক্ৰদাৰ গৎপৰন আদি বজোৱাৰ নিয়ম। সেইদৰে বানাৰস বাজত বিভিন্ন গৎ, পৰন, ফৰদ আৰু চক্ৰদাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ মুখ্য অংগ।

তবলাৰ এই স্বতন্ত্ৰ বাদন বাজ্ বিশেষে বিভিন্ন প্ৰকাৰে শেষ কৰা হয়। বানাৰস বাজত দ্ৰুত লয়ত বজোৱা ঠেকাৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰ অতি জনপ্ৰিয়। সেইদৰে পাঞ্জাব বাজত লগ্গী-লড়ীৰ প্ৰচলন আছে। অৱশ্যে প্ৰতি বাজতেই একোটা তৈয়াৰী যুক্ত সুন্দৰ টুকড়া বা চক্ৰদাৰেৰে সাধাৰণতে তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন শেষ কৰা দেখা যায়।

উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীত পদ্ধতিত তবলাৰ এই স্বতন্ত্ৰ বাদনত সহায় কৰিবলৈ মুখ্য ভূমিকা লয় বিভিন্ন তন্ত্ৰ বাদ্য, বিশেষকৈ চাৰেঙ্গী বা হাৰমনিয়ামত বজোৱা এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ সুৰে। তালৰ তালি-খালি অক্ষুন্ন ৰাখি ৰচনা কৰা এই সুৰক অনুকৰণ কৰিয়েই তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন কৰা হয়। এই সুৰ কোনো এটা শুদ্ধ বা মিশ্ৰ ৰাগৰ ভিত্তিত ৰচনা কৰা হয়। তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনৰ লগত বজোৱা এনে সুৰক 'নগ্‌মা' বুলি কোৱা হয়। এই সুৰক কোনো বঢ়ত কৰা নহয়। গীত, বাদ্য, নৃত্য আদিত যিদৰে তবলাৰ সুন্দৰ ঠেকাই গায়ক বা বাদকক উৎসাহিত কৰে সেইদৰে সুন্দৰ নগ্‌মাৰ যোগেদি তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন অধিক শ্ৰুতি মধুৰ হয় আৰু বাদক যথেষ্ট উৎসাহিত হয়।

তবলা সংগতৰ উদ্দেশ্য আৰু নিয়ম

সংগত কৰিবৰ বাবেই সৃষ্টি হোৱা আন সকলোবোৰ অৱনদ্ধ বাদ্যৰ দৰেই তবলাও সংগত কৰিবৰ উদ্দেশ্যৰহে সৃষ্টি হৈছিল। সাধাৰণতে সংগতৰ ক্ষেত্ৰত তাল ৰক্ষা কৰিবলৈহে অৱনদ্ধ বাদ্যৰ প্ৰয়োগ অতীজৰে পৰাই হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত তবলাও ব্যতিক্ৰম নহয়। অৱনদ্ধ বাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত চহকী উত্তৰ ভাৰতত বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন গীত মাতৰ লগত সংগত কৰিবলৈহে তবলাৰ সৃষ্টি হৈছিল বুলি অনুমান কৰা যায়। কালক্ৰমত ইয়াৰ সুমধুৰ ধ্বনি, বিভিন্ন দিশত থকা নানান সুবিধা আৰু তবলাৰ উচ্চ স্তৰৰ বিদ্বান সকলৰ অশেষ চেষ্টাৰ ফলত এই তবলা বৰ্ত্তমান যুগত উত্তৰ ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠতম সংগতকাৰী তাল বাদ্যৰূপে পৰিগণিত হৈছে। অৰ্থাৎ, কেৱল বিশেষ প্ৰকাৰৰ গীতেই নহয় প্ৰায় সকলো প্ৰকাৰৰ গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ লগত সংগত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তবলাৰ সমকক্ষ অৱনদ্ধ বাদ্য উত্তৰ ভাৰতত নাই বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহ'ব।

সংগত কৰাৰ অৰ্থ হ'ল সংগ দিয়া বা সহযোগিতা কৰা। যদিও তাল ৰক্ষা কৰাই ইয়াৰ মুখ্য উদ্দেশ্য তথাপিও এই তালক কেন্দ্ৰ কৰি বজোৱা বোল সমূহৰ সুমধুৰ ধ্বনি, গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যক সুচাৰুৰূপে অনুকৰণ কৰাৰ ক্ষমতাৰ ওপৰত সংগতৰ বহুখিনি কথা নিৰ্ভৰ কৰে। অৰ্থাৎ, সংগত কৰিবলৈ লোৱা তাল সমূহত সুন্দৰ আৰু পৰিস্কাৰ বোলেৰে ৰচনা কৰা ঠেকা আৰু আৱশ্যক অনুযায়ী বজোৱা বিভিন্ন বোল সমূহক সুন্দৰ নিকাসৰ দ্বাৰা তাল ৰক্ষা কৰি মুখ্য কলাকাৰজনক উৎসাহিত কৰাই হ'ল তবলা সংগতৰ মূল উদ্দেশ্য।

উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ বিভিন্ন গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ লগত সংগত কৰাৰ নিয়ম সমূহ সুকীয়া। সেইদৰে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গীতৰ লগতো বিভিন্ন প্ৰকাৰে তবলাৰ সংগত কৰা হয়।

খেয়াল গানৰ কাৰণে অত্যন্ত উপযোগী এই বাদ্য যন্ত্ৰই এই প্ৰকাৰৰ গীতক অতি প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলে। এই বিশেষ প্ৰকাৰৰ গীতো আকৌ দুই প্ৰকাৰৰ। বড়ো খেয়াল বা বিলম্বিত খেয়াল আৰু ছোটা খেয়াল বা দ্ৰুত খেয়াল। সাধাৰণতে বড়া খেয়াল সমূহত একতাল, তিলোৱাৰা, ঝুমৰা আদি তালেৰে সংগত কৰোতে মূল ঠেকাৰ বাদে আন একো বোল বজোৱা নহয়। এই তাল সমূহৰ গতি ধীৰ হোৱাৰ ফলত, তালৰ এটা মাত্ৰাৰ পৰা আনটো মাত্ৰালৈ থকা দূৰত্বক, সুন্দৰ বোলেৰে পূৰণ কৰি ইয়াৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰা হয়। কোনো ক্ষেত্ৰত সম পোৱাৰ আগতে বজোৱা সৰু মুখড়াই এই সংগত আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলে।

সেইদৰে দ্ৰুত বা ছোটা খেয়ালৰ লগত সংগত কৰাৰ প্ৰণালী সুকীয়া। এই

গীতৰ লগত ত্ৰিতাল, একতাল, ঝাপতাল, ৰূপক আদি তালত মধ্য অথবা দ্ৰুত লয়ত তবলাৰ সংগত কৰা হয়। এনে সংগতত ঠেকা বজোৱাৰ আগতেই সাধাৰণতে সৰু টুকড়া, মোহৰা বা মুখড়া বজোৱা হয়। গীতৰ স্থায়ীৰ সম পাওঁতেই মুখডা বা সৰু টুকড়া আদি বজাই ইয়াক সুন্দৰ ৰূপ দিয়া হয়। এই প্ৰকাৰৰ গীতৰ অন্তিম অৱস্থাত কেতিয়াবা গীতৰ ছন্দ অনুযায়ী অনুকৰণ কৰি সুন্দৰ বোল ৰচনাৰে সংগত কৰা হয়।

গীতৰ আন এক প্ৰকাৰ তৰানাৰ লয়ত মূল ঠেকা বজোৱা হয়। সাধাৰণতে ত্ৰিতাল, একতাল আদি তালেৰে সংগত কৰা এই প্ৰকাৰ গীতৰ কথাৰ লগত থকা নোম, তোম, তাদিম, তানাদেৰে, দেৰদেৰ আদি বোলৰ ছন্দ অনুযায়ী একেলগে বজাই সংগত কৰা হয়।

ঠুংৰী, টপ্পাৰ দৰে গীতৰ এই বিশেষ প্ৰকাৰৰ লগত সংগত কৰাৰ প্ৰথাও অভিনৱ। ঠুংৰী সাধাৰণতে যৎ, দীপচন্দী, পঞ্জাবী আদি তালত বজাই সংগত কৰা হয়। সমৰ আগতে বজোৱা অতি সৰু মুখড়াৰে ইয়াক সজোৱা হয়। গীতৰ শেষ প্ৰান্তত সাধাৰণতে তাল সমূহক কাহাৰবা তাললৈ পৰিবৰ্ত্তিত কৰি বিভিন্ন লগ্গী-লড়ী বজোৱা হয়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত পুণৰ মূল ঠেকালৈ ঘুৰি অহা দেখা যায়। সেইদৰে টপ্পা গান ত্ৰিতাল, পঞ্জাবী আদি তালেৰে সংগত কৰা হয়।

গীতৰ আন এক প্ৰকাৰ যথা কাৱালী আৰু গজল গানৰ লগত সংগত কৰাৰ কলাও মন কৰিবলগীয়া। এই প্ৰকাৰৰ গীত সমূহত কাহাৰবা, দাদাৰা আৰু ৰূপক তালেৰে সংগত কৰা হয়। গীতৰ গতি অনুযায়ী খাপ খেৱাকৈ বজোৱা ঠেকাই এই প্ৰকাৰৰ সংগতৰ মূল উদেশ্য। কাৱালীৰ লগত বিশেষকৈ স্থায়ীৰ সম আহোঁতে দায়না আৰু বাঁয়াত খোলা বোল বজাই সম দেখুৱা হয় আৰু গীতৰ ঝোঁক অক্ষুন্ন ৰাখি ইয়াৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰা হয়। শেষলৈ কেতিয়াবা ঠেকাক দুগুণ লয়তো বজোৱা হয়। সেইদৰে গজলৰ সংগতো উক্ত তাল কেইটাৰেই কৰা হয়। গীতৰ স্থায়ী আহোঁতে চলন অনুযায়ী সাধাৰণতে লগ্গী-লড়ী বজাই তিহাইৰ দ্বাৰা গীতৰ সম দেখুওৱা হয়।

ভজন আৰু লঘু গীতৰ লগত কাহাৰবা, খেমটা, দাদৰা,ৰূপক আদি তালেৰে সংগত কৰা হয়। বৰ্ত্তমান কালত বিশেষকৈ ভজনৰ লগত বজোৱা তাল সমূহৰ বহু প্ৰকাৰৰ লগ্গী-লড়ী আৰু কেতিয়াবা ঠেকাক দুগুণো কৰা হয়। লঘু গীতৰ লগত সংগত কৰোতে বহু প্ৰকাৰৰ লগ্গী-লড়ী বজোৱা দেখা নাযায়। গীতৰ মাজত সৰু মুখড়া আদি বজোৱা হয়। বিভিন্ন অঞ্চলত জনপ্ৰিয় লোকগীতৰ লগতো আজিকালি তবলাৰে সংগত কৰা দেখা যায়। কাহাৰবা, খেমতা, দাদৰা, দীপচন্দী আদি তালেৰে এই প্ৰকাৰৰ গীতৰ লগত সংগত কৰা হয়। গীতক অনুকৰণ কৰি বজোৱাই এনে সংগতৰ মূল উদেশ্য।

প্ৰাচীন কালত যদিও ধ্ৰুপদ, ধামাৰ আদি গীতৰ লগত পাখোৱাজৰহে সংগত কৰা হৈছিল, কিন্তু বৰ্ত্তমান কালত তবলাৰ দ্বাৰাও এনে গীতৰ লগত সংগত কৰা

কেতিয়াবা দেখা যায়। জোৰদাৰ এই প্ৰকাৰ গীতৰ লগত খোলা আৰু জোৰদাৰ বোলৰ ৰচনাৰেই সংগত কৰা হয়। সাথ সঙ্গত এই প্ৰকাৰ সংগতৰ মূল অংগ। ধামাৰ, চৌতাল, তেওৰা, সূল আদি তালত গোৱা এই প্ৰকাৰ গীতৰ লয়কাৰী, তিহাই, ছন্দ আদিৰে সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰা হয়।

উত্তৰ ভাৰতীয় তন্ত্ৰ বাদ্যৰ লগত তবলাৰ সংগত কৰাৰ প্ৰণালী একেবাৰেই সুকীয়া। এই খিনিতে উল্লেখ কৰিবলগীয়া কথা হ'ল যে উত্তৰ ভাৰতীয় তন্ত্ৰ বাদ্য দুই বিভিন্ন শৈলীৰে বজোৱা হয়। চাৰেংগী, বেহেলা, এচৰাজ আদি বাদ্যত গায়কী অংগ বজোৱা হয়। আনহাতে, চেতাৰ, চৰোদ, চন্তুৰ আদি বাদ্যত গত্ বজোৱা হয়। অৱশ্যে বেহেলাটো গতৰ ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হয়।

গায়কী অংগ বজোৱা বাদ্য যন্ত্ৰ সমূহৰ লগত খেয়ালত সংগত কৰাৰ দৰেই সংগত কৰা হয। আনহাতে, গত্ বজোৱা বাদ্য যন্ত্ৰৰ লগত দুই প্ৰকাৰে সংগত কৰা হয়। কাৰণ, এনে বাদ্য যন্ত্ৰত মসীৎখানি আৰু ৰাজাখানি নামৰ দুই প্ৰকাৰ গতৰ প্ৰচলন দেখা যায়। ত্ৰিতাল, ঝাপতাল, ৰূপক আদি তালত বজোৱা এই মসীৎখানি বিলম্বিত লয়ত বজোৱা হয় যদিও মধ্যলয়ত বজোৱাৰ প্ৰথাও আছে। এনে গত্‌ৰ লগত প্ৰথমে উঠান বজোৱা হয়। মূখ্য বাদ্যত বজোৱা বিভিন্ন ছন্দ, তিহাই আৰু লয়কাৰীক অনুকৰণ কৰি সেই জাতীয় বোলৰ ৰচনা বজাই সংগত সজীৱ কৰি তোলা হয়। বহু ক্ষেত্ৰত এনে গতৰ শেষৰ ফালে সাথ সংগত কৰি ইয়াক মনোৰঞ্জক কৰি তোলা হয়।

ৰাজাখানী গতত সাধাৰণতে ত্ৰিতাল, একতাল আদি তালেৰে সংগত কৰা হয়। সৰু টুকড়া, মোহৰা বা মুখড়াৰ সৈতে ঠেকা আৰম্ভ কৰি মধ্যালয়ত ইয়াক বজোৱা হয়। ইয়াত প্ৰধান বাদ্যত বজোৱা বিভিন্ন ছন্দ, লয়কাৰী আৰু তিহাইৰ অনুকৰণেৰে বিভিন্ন ৰচনা বজোৱা হয়। প্ৰায়েই এনে গতৰ শেষৰ ফালে সাথ সঙ্গত কৰা হয়। বহু ক্ষেত্ৰত প্ৰধান বাদকে ছন্দ যুক্ত কোনো ৰচনা বজোৱাৰ পাছত তবলা বাদকে তেনে ছন্দৰেই কোনো বোল ৰচনা কৰি বজোৱা দেখা যায়। "জৱাবী সংগত" বুলি কোৱা এই প্ৰকাৰৰ সংগত সাধাৰণ শ্ৰোতামণ্ডলীৰ মাজত অতিকৈ জনপ্ৰিয়। ক্ৰমান্বয়ে দ্ৰুত লয়লৈ আগবঢ়া গত সমূহক "ঝালা" লৈ পৰিবৰ্ত্তন কৰি অতি দ্ৰুত লয়ত বজোৱা হয়। এনে ক্ষেত্ৰত দ্ৰুত লয়ত বজোৱা পৰিষ্কাৰ ঠেকাৰ বোলে ৰাইজক আকৰ্ষিত কৰ দেখা যায়। একেবাৰে শেষত মূল বাদ্যত বজোৱা ছন্দ আৰু তিহাই যুক্ত এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ ৰচনাৰ লগত সাথ সংগত কৰি এই বাদনৰ অন্ত পেলোৱা হয়।

এনে ৰাদ্য যন্ত্ৰত ঠুংৰী, টপ্পা বা মিশ্ৰ ৰাগত সুৰ বজোৱা দেখা যায়। গায়নত কৰা সংগতৰ দৰে ইয়াতো ঠুংৰী আৰু টপ্পাৰ সংগত কৰা হয়। মিশ্ৰ ৰাগত বজোৱা বিভিন্ন সুৰ সমূহৰ লগত কাহৰবা, দাদৰা, খেমতা আদি তালৰ ঠেকা আৰু সময় সাপেক্ষে

লগ্নী-লড়ী আদি বজাই সংগত অধিক মনোমোহা কৰি তোলা হয়। কেতিয়াবা শেষলৈ বিভিন্ন লোক সংগীতৰ সুৰ বা ধুন বজোৱা হয়। সেই সমূহৰ লগত বিভিন্ন লগ্নী-লড়ী আদি বজাই শ্ৰোতাক মনোৰঞ্জন কৰে।

ভাৰতীয় সংগীতত বিভিন্ন বীণাৰ জনপ্ৰিয়তা কমি আহিছে যদিও এনে বাদ্য যন্ত্ৰৰ লগত সংগত কৰোতে ধ্ৰুপদাংগ গীতৰ লগত সংগত কৰাৰ দৰে সংগত কৰা হয়।

উত্তৰ ভাৰতত উচ্চ স্তৰৰ মুখ্য আৰু প্ৰধান নৃত্য হ'ল কথক। এই নৃত্যৰ লগত তবলা আৰু পাখাৱাজ দুয়োবিধ তাল বাদ্যৰেই সংগত কৰা হয় যদিও তবলাৰহে অধিক প্ৰচলন দেখা যায়। তবলা সংগতৰ প্ৰাৰম্ভণিতেই দীঘল উঠান্ বজোৱা হয়। এই প্ৰকাৰ নৃত্যৰ লগত নৰ্তকৰ ভৰি সঞ্চালনক অনুকৰণ কৰি তবলা সংগত কৰা হয়। নৰ্তকে আগেয়ে মুখেৰে কৈ দিয়া বিভিন্ন তিহাই, টুকড়া, চক্ৰদাৰ, পৰন আদি শুনি পাছত নৰ্তকৰ ভৰি সঞ্চালন অনুকৰণ কৰি তবলা সংগত কৰা হয়। বিভিন্ন ছন্দ আৰু জৰবৰ দ্বাৰা ইয়াক আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলা হয়। অতি দ্ৰুত লয়ত বিশেষকৈ ত্ৰিতালৰ ঠেকা বজাই এই নৃত্যৰ লগত সংগত কৰা হয়। ইয়াৰ উপৰিও বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ অভিনয়ৰ লগত সুন্দৰ লগ্নী-লড়ী বজাই উত্তৰ ভাৰতত জনপ্ৰিয় এই কথক নৃত্যক জনপ্ৰিয়তাৰ উচ্চ শিখৰত আৰোহন কৰাত তবলা সংগতৰ এক মহত্বপূৰ্ণ অবদান আছে।

ভাৰতীয় সঙ্গীতত তালৰ মহত্ব

সঙ্গীতত সময়ৰ পৰিমাণৰ নিৰ্ণয়েই তাল অৰ্থাৎ, গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ গতি তথা লয়ৰ স্থিতি নিৰূপণ কৰাকেই তাল বোলে। এই কথাবাৰৰ পৰা এটা কথা স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি যে গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ গতি তথা লয়ৰ স্থিতি নিৰূপণ তাল অবিহনে সম্ভৱ নহয়। এই তালেই হ'ল সঙ্গীতৰ প্ৰাণ কেন্দ্ৰ।

ভাৰতীয় সঙ্গীতত তালৰ মহত্ব উপলব্ধি কৰি শাৰঙ্গদেৱে তেওঁৰ বিখ্যাত সঙ্গীত পুস্তক 'সঙ্গীত ৰত্নাকৰ' ত এনেদৰে মন্তব্য দিছে-

"মুখ প্ৰধান দেহস্য নাসিকা মুখমধ্যক
তালহীনং তথা গীতং মুখং যথা"। (সঙ্গীত ৰত্নাকৰ)

তাল নেথাকিলে সঙ্গীতৰ সংযম, শৃংখলা, চমৎকাৰ আৰু তাতকৈও গতি সৌন্দৰ্য্য নেথাকে। এই ক্ষেত্ৰত সঙ্গীতত নাকবিহীন মুখৰ দৰেই হ'ব।

ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ইতিহাস পৰ্যালোচনা কৰিলে দেখা যায় যে সঙ্গীত সৃষ্টিৰ কালৰ পৰাই তাল সঙ্গীতৰ প্ৰাণ কেন্দ্ৰ হিচাবে ওতঃ প্ৰোত ভাৱে জড়িত হৈ আহিছে। অৰ্থাৎ, প্ৰাচীন কালৰে পৰাই ভাৰতীয় সঙ্গীতত তালক বিশেষ ভাৱে মহত্ব দি অহা দেখা গৈছে। কাৰণ, গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ সময়ৰ পৰিমাণ ৰক্ষা কৰা আৰু তালৰ পৰিচালিত কৰা কেৱল তালৰ দ্বাৰাহে সম্ভৱ হয়।

মন কৰিবলগীয়া কথা যে, যুগ সাপেক্ষে ভাৰতীয় সঙ্গীতত ভাৰতৰ বিভিন্ন বাদ্য যন্ত্ৰৰ দ্বাৰা তাল দিয়াৰ পদ্ধতি চলি আহিছে। এই ক্ষেত্ৰত এই বাদ্য যন্ত্ৰ সমূহৰ উপৰিও, দুই হাতৰ তলুৱাৰ (কৰতল) দ্বাৰা আঘাত প্ৰাপ্ত সৃষ্টি হোৱা শব্দকো (হাত চাপৰি) ভাৰতীয় সঙ্গীতত বিশেষ স্থান দিয়া দেখা যায়। এই পদ্ধতিয়েই তাল ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰাচীন পদ্ধতি যদিও আজিও ই আগৰ দৰেই বেছ জনপ্ৰিয় আৰু ইয়াক যথেষ্ট গুৰুত্ব সহকাৰে লোৱা দেখা যায়।

সঙ্গীতৰ এই যুগত অথবা ইয়াৰ পিছতেই হয়তো তাল দিয়াৰ অৰ্থে বিভিন্ন ঘন বাদ্য সমূহৰ সৃষ্টি হৈছিল বুলি অনুমান হয়। হয়তো দুডাল কাঠ বা বাঁহৰ টুকুৰা বা লাঠিত আঘাত কৰি উৎপন্ন হোৱা শব্দক বিভিন্ন সঙ্গীতত তাল দিয়া কামত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। এই প্ৰাচীন পদ্ধতি আজিও ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ লোক সংগীতত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। এইদৰে ক্ৰমান্বয়ে এই বাদ্য সমূহৰ উন্নতিকৰণ হৈ বিভিন্ন কাঁহ, কৰতাল, কাষ্ঠ তৰঙ্গ, জলতৰঙ্গ আদি ঘন বাদ্য যন্ত্ৰসমূহৰ সৃষ্টি হৈছিল, বিভিন্ন ধৰণৰ সঙ্গীতত তাল দিবৰ অৰ্থে।

এই খিনিতে আন এটা যুগৰ সূচনা হয়। কেৱল সামান্য ভাৱে তাল দিয়াই নহয়, গীতৰ বিভিন্ন ছন্দ অনুযায়ী এই তাল বাদ্য সমূহতো বিভিন্ন ছন্দৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু এই গীত সমূহ এই বাদ্য সমূহৰ জৰিয়তেই যথেষ্ট শ্রুতি মধুৰ হৈ উঠিছিল।

লাহে লাহে গীতৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিৰ অৰ্থে সংগীতজ্ঞ সকলে আন কিছুমান বাদ্য যন্ত্ৰৰ অভাৱ উপলব্ধি কৰিবলৈ ধৰিলে। গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ লগত সঙ্গত কৰিবৰ অৰ্থে বিভিন্ন অৱনদ্ধ বাদ্যৰ (তালবাদ্য) সৃষ্টি হৈছিল। প্ৰাচীন এই অৱনদ্ধ বাদ্য সমূহৰ ভিতৰত নাক্‌কাড়া, বিভিন্ন দবা, ডুকুৰ, বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ঢোল, ডম্বৰু বা ইয়াৰ নানান প্ৰকাৰ আদিয়েই প্ৰধান।

ক্ৰমান্বয়ে এই গীত, বাদ্য, নৃত্য আদিৰো যথেষ্ট উন্নতিকৰণ হ'ল আৰু এই বিলাকৰ লগত সংগত কৰিবৰ অৰ্থে অৰ্থাৎ তাল দিবলৈ ইয়াতকৈও উন্নত ধৰণৰ অৱনদ্ধ বাদ্যৰ আৱশ্যক হৈ পৰিল। মৃদঙ্গ বা মৃদঙ্গম, শুদ্ধ মদ্দলম, পাখাৱাজ আদিৱে এই গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যত বিভিন্ন নতুন ছন্দৰ, বিভিন্ন তালৰ সৃষ্টি কৰি সংগীতজ্ঞ সকলে সংগত কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিল। লাহে লাহে সেই সময়ৰ ৰজা-মহাৰাজা সকলো এই সংগীতৰ প্ৰতি বিশেষ ভাৱে আকৃষ্ট হৈ ইয়াৰ উন্নতিকৰণৰ চিন্তা কৰাত লাগিল। ৰজা-মহাৰাজা সকলৰ দ্বাৰা আয়োজিত ডাঙৰ ডাঙৰ সংগীতজ্ঞ সকলৰ বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতামূলক অনুষ্ঠানে ভাৰতীয় তাল বাদ্যৰ এক তুন যুগৰ সূচনা কৰে। এই সময়তেই ভাৰতৰ তাল বাদ্য সমূহৰ ইমানেই উন্নতি হয় আৰু বিভিন্ন তালৰ ইমানেই উচ্চ মানদণ্ডৰ ৰচনাৰ সৃষ্টি হয় যে, ই কেৱল বিভিন্ন গীত , বাদ্য আৰু নৃত্যতে সীমাবদ্ধ হৈ নেথাকিল। স্বতন্ত্ৰ বাদনতো ইয়াৰ স্থান বহু ওপৰলৈ উঠিল। ভাৰতত কুঁউদ সিং, পৰ্ব্বত সিং বা নানা পান্‌সেৰ দৰে সঙ্গীত জগতত তোলাপাৰ লগোৱা মহান তালবাদ্য কলাকাৰ সকলৰ আৰ্বিভাৱ হ'ল।

সঙ্গীত সাধনাত সিদ্ধি লাভ কৰা এই সাধক সকল বা তাৰো আগৰ সংগীতজ্ঞ সকলৰ প্ৰচেষ্টাত ভাৰতৰ সঙ্গীত জগতত বিভিন্ন মাত্ৰাৰ বিভিন্ন তালৰ ৰচনা আৰু উচ্চ মানদণ্ডৰ লয়কাৰী বা বিভিন্ন ছন্দ আদিৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু ত্ৰিতাল, ঝাপতাল আৰু ৰূপক, কাহৰবা, দাদৰা আদি তালৰ ৰচনাৰ ফলত ভাৰতীয় সঙ্গীতত তালৰ মহত্ব দিনক দিনে বাঢ়ি আহিল।

কেৱল তাল দিয়াৰ ক্ষেত্ৰতেই সঙ্গীতজ্ঞ সকল কোনো কালেই ব্যস্ত নাছিল। প্ৰচলিত গীত, বাদ্য সমূহৰ লগত খাপ খুৱাই তাল দিবৰ অৰ্থে উচ্চ মান বিশিষ্ট শব্দ উৎপন্ন হোৱা বাদ্য যন্ত্ৰৰ সন্ধান কৰাৰ কথা ইতিহাসৰ পাত লুটিয়ালেই প্ৰমাণ পোৱা যায়। সেই কাৰণেই হয়তো ভাৰতৰ সঙ্গীতত তাল দিবৰ বাবে বহু সংখ্যক তাল বাদ্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই উন্নত বাদ্য যন্ত্ৰৰ সংখ্যা ইমানেই বেছি যে, সমগ্ৰ বিশ্বতেই এই বাদ্য যন্ত্ৰ

সমূহত বজোৱা বিভিন্ন তাল আৰু তাল বাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতৰ এখন সুকীয়া স্থান আছে।

আজিকালি ভাৰতত তাল বাদ্য সমূহৰ উন্নতি কৰণৰ চিন্তা আৰু চৰ্চ্চা চলিয়েই আছে আৰু যথেষ্ট উন্নতি হোৱাও দেখা গৈছে। বৰ্ত্তমান ভাৰতীয় তাল বাদ্যৰ এখন সুকীয়া স্থান অধিকাৰ কৰা তবলাৰো যথেষ্ট উন্নতি কৰণ হৈছে। তাল দিয়াৰ কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি সুন্দৰ শব্দ উৎপন্ন কৰি সংগত কৰিবৰ কাৰণে ডুগি তবলা, নাল আদি বিভিন্ন বাদ্য যন্ত্ৰ সমূহৰো সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। অৰ্থাৎ ভাৰতীয় সংগীতত তালৰ মহত্ব সবাটোতকৈ বেছি আৰু অতি উচ্চ মানদণ্ডৰ।

মানৱ জীৱনত সংগীত

কাব্য, চিত্র, মূৰ্ত্তি, বাস্তু আৰু সংগীত এই কলা সমূহক ললিত কলাৰ অন্তৰ্গত বুলি ধৰা হয়। কিন্তু এই কেউটা কলাৰ ভিতৰত সংগীতক উৎকৃষ্ট কলা বুলি ধৰা হয়। "ন বিদ্যা সংগীতাত পৰা" অৰ্থাৎ সকলো কলাৰ ভিতৰত সংগীতেই শ্ৰেষ্ঠ। এই উচ্চস্তৰৰ কলাৰ বিশেষ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়, মানৱ জীৱনত।

সংগীতত ব্যৱহাৰ হোৱা মুঠ বাৰটা স্বৰতেই সৃষ্টি হৈছে পৃথিবীৰ সকলো গীত-মাত, সংগীত। ইয়াক মানৱ সমাজৰ আন্তৰাষ্ট্ৰীয় ভাষা বুলিব পাৰি। পৃথিবীৰ সকলো ঠাইতে সংগীত চৰ্চা কৰা হয় আৰু এই সংগীত মানৱ সমাজৰ এক মহত্বপূৰ্ণ অংগ ৰূপে প্ৰাচীন কালৰে পৰাই প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

সংগীত সৃষ্টি হোৱাৰ পৰা আজিৰ দিনলৈকে মানৱ সমাজত ইয়াৰ বিশেষ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰাচীন কালত চিকাৰ কৰি অহাৰ পাছত বা যুদ্ধ জয়ৰ পিছত সংগীতে এক মুখ্য ভূমিকা লৈছিল। আজিও সমাজৰ দৈনন্দিন কাম-কাজৰ লগত সংগীতৰ সম্বন্ধ বিশেষ ভাৱে মন কৰিবলগীয়া। সি খেতি কৰোতেই হওক বা নাওঁ বাঁওতেই হওক, স্ফুৰ্ত্তিৰ সময়তেই হওক বা দুখতেই হওক সকলো সময়তে সংগীতৰ আশ্ৰয় লোৱা দেখা যায়। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নাট সমূহত দুখত বিলাপ কৰি গীত গোৱাটো ইয়াৰ এক জ্বলন্ত উদাহৰণ। আমাৰ জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে প্ৰতিটো খোজতেই সংগীতৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। কেঁচুৱা নিচুকাওঁতে গোৱা নিচুকনি গীত বা ওমলা গীতৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মৃত্যুৰ পাছত গোৱা গীত সংগীত সমূহেই ইয়াৰ প্ৰমাণ। জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে এই কালছোৱাত মানুহে জীৱনৰ বিভিন্ন শান্তি কামনা কৰি এই সংগীতৰ আশ্ৰয় লয় আৰু অতীজৰ পৰা এতিয়ালৈকে মানৱ সমাজত সংগীতৰ প্ৰভাৱ আছে বুলিয়েই সকলো কলাতকৈ শ্ৰেষ্ঠতম কলা।

বিচলিত মনক নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব পৰা এই সংগীতে মানুহৰ মনলৈ স্থিৰতা আনি শুদ্ধ পথেৰে আগুৱাই যাবলৈ অনুপ্ৰাণীত কৰে। সেই কাৰণেই হয়তো মানৱজাতিৰ আধ্যাত্মিক দিশত সংগীতৰ এক বিশেষ স্থান আছে। ঈশ্বৰ উপাসনাৰ ই এক সবল মাধ্যম।

সংগীতৰ বিভিন্ন ৰসে মানৱ জীৱনত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলোৱা দেখা যায়। সংগীতৰ এই ৰসক নটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। এই নটা ৰসক নৱৰস নামে জনা যায়। সেই সমূহ ক্ৰমে — শৃংগাৰ ৰস (ৰতি), বীৰ ৰস (উৎসাহ), ৰৌদ্ৰ ৰস (ক্ৰোধ) ভয়ানক (ভয়), বীভৎস ৰস (ঘৃণা) করুণ ৰস (শোক), হাস্য ৰস (হাঁহি), অদ্‌ভূত ৰস (বিস্ময়ে) আৰু শান্ত ৰস (শান্ত), এই নটা ৰসৰ সংগীতে ন প্ৰকাৰ সংগীতৰ সৃষ্টি কৰি মানৱ সমাজত

প্ৰভাৱ পেলোৱা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, বীৰ ৰসৰ গীতমাত সমূহে যুদ্ধৰ প্ৰাক মূহুৰ্তত যোদ্ধাক উৎসাহ দিয়াৰ লগতে অনুপ্ৰাণীত কৰাৰ কথা সকলোৰে অৱগত। সেইদৰে হাস্য ৰসৰ গীত-মাত মনোৰঞ্জনৰ এক অপূৰ্ব মাধ্যম।

সংগীতে মানুহক আনন্দ দিয়ে। সংগীত ভাল নোপোৱা মানুহ পৃথিৱীত নাই।

সাহিত্য সংগীত কলা বিহীনঃ
সাক্ষাৎ পশুপুচ্ছ বিষাণহীনঃ

অৰ্থাৎ, সংগীত আৰু কলাবিহীন মানুহ সাক্ষাৎ নেজ আৰু শিং নথকা পশুৰ দৰে।

আনহাতে শাৰঙ্গদেৱৰ 'সংগীত ৰত্নাকৰ' নামৰ পুথিত আছে — ধৰ্মাৰ্থ কামমোক্ষা নামিদমবৈক সাধনম্।

অৰ্থাৎ, সংগীত হৈছে এক মাত্ৰ সাধন — যাৰ দ্বাৰা ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ এই চতুৰ্বৰ্গ ফল লাভ কৰিব পাৰি। গীত বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনি কলাৰ যিকোনো এটাৰ দৰ্শন বা শ্ৰৱণ হ'লেই মানুহৰ মনে তৃপ্তি পায়।

আনহাতে, সংগীতৰ বিভিন্ন ৰসে মানুহৰ অন্তৰত বিভিন্ন প্ৰকাৰে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰা দেখা যায়। সুস্থ সংগীতে একোজন ব্যক্তিক সংসাৰৰ সকলো সুখ-যন্ত্ৰণা, অৱসাদ আদিৰ পৰা মুক্ত কৰি এক বিমল আনন্দ দান কৰিব পাৰে। ইয়াৰ ফলত নিজে পৰিশুদ্ধি হোৱাৰ উপৰিও ইয়াৰ প্ৰভাৱ সমাজত আৰু আমাৰ উত্তৰ পুৰুষত পৰিলক্ষিত হ'ব আৰু আমি পৰস্পৰে পৰস্পৰক সদভাৱ বিনিময় কৰাৰ উপৰিও ভাতৃবোধৰ উদয় হ'ব। সুস্থ সংগীতে এখন সুস্থ সবল সমাজ গঠনত মুখ্য ভূমিকা লব পাৰে।

এই সমূহৰ উপৰিও সংগীতে প্ৰকৃতি বা মানুহৰ শৰীৰৰ ওপৰতো পোন-পটিয়া প্ৰভাৱ পেলোৱা দেখা যায়। সংগীতৰ বিভিন্ন সুৰৰ দ্বাৰা পশু-পক্ষীৰ বেমাৰৰ চিকিৎসা কৰা আজিও পৰিলক্ষিত হয়। ৰাজস্থানৰ এখন গাৱঁত এতিয়াও গৰু-মহৰ বিশেষ কেইটামান বেমাৰ সংগীতৰ দ্বাৰা চিকিৎসা কৰাৰ কথা পোহৰলৈ আহিছে। আনকি 'মিউজিক থেৰাপি'ৰ দ্বাৰা বহু মানুহৰ অসুখ বহুলাংশে কমা বা সম্পূৰ্ণ ভালহোৱাটোৰ ওপৰত লক্ষ ৰাখি এই বিষয়ে নানান গৱেষণা চলি আছে। সেইদৰে বিভিন্ন শাক-পাচলিৰ ওপৰত গৱেষণা চলাই প্ৰমাণ পোৱা গৈছে যে, সুমধুৰ সংগীতৰ প্ৰবাহ বোৱাৰ মাজত হোৱা শস্য সমূহ আন শস্যতকৈ আগেয়ে পুষ্ট হোৱাৰ উপৰিও তাৰ স্তৰো আন বিলাকতকৈ উচ্চ।

গতিকে, এনেবোৰ কথাৰ ওপৰত গুৰুত্ব সহকাৰে চিন্তা কৰিলে দেখা যায় যে মানৱ সমাজ আনকি, প্ৰকৃতিৰ ওপৰতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট ভাৱেই উপলব্ধি কৰিব পাৰি আৰু সুস্থ সংগীতৰ ফলত এখন সুস্থ আৰু সবল সমাজ গঠনত সংগীতে এক মুখ্য ভূমিকা লব পাৰে।

উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ তাললিপি

উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতত ঘাইকৈ দুটা তাললিপিৰ পদ্ধতি প্ৰচলিত। সেইকেইটা ক্ৰমে পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাতখাণ্ডেৰ দ্বাৰা সৃষ্টি কৰা "ভাতখাণ্ডে পদ্ধতি" আৰু আনটো পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰ পলুস্কৰৰ দ্বাৰা সৃষ্টি কৰা "বিষ্ণু দিগম্বৰ পদ্ধতি"। এই দুয়োটা পদ্ধতিৰেই সৃষ্টি কাল এই শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত হৈছিল। বৰ্ত্তমান সময়ত দুয়োটা পদ্ধতিয়েই প্ৰচলিত যদিও ভাতখাণ্ডে পদ্ধতিৰ জনপ্ৰিয়তাহে বেছি।

ভাতখাণ্ডে পদ্ধতিৰ জনপ্ৰিয়তালৈ চাই এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে ইয়াৰ আগৰ যুগত বিশেষকৈ তাল লিপিৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাছিল। গুৰু মুখী বিদ্যা বুলি বহু শতিকা ধৰি প্ৰচলিত এই কলা মুখে মুখেহে এই পৰ্যায় পাইছেহি। পুৰণি দুই এখন পুথিত হয়তো দুই এটা ৰচনাৰ উল্লেখ থাকিলেও, ইয়াৰ যে বিশেষ বিজ্ঞান সন্মত তাললিপি পদ্ধতি নাছিল তাক ঠিৰাংকৈ কব পাৰি। এটা সময়ত এই কলা অশিক্ষিত সমাজতহে বেছি প্ৰচলন আছিল। সাধাৰণ সমাজে ভাল চকুৰে নোচোৱা কাৰণে এই কলাক নতুন প্ৰাণ দিয়াত ভাতখাণ্ডেজীৰ অৱদান নিসন্দেহে প্ৰশংসনীয়। নহ'লে এই কলা কিমান দিনলৈ অন্ধকাৰৰ মাজত সোমাই থাকিলেহেঁতেন কোৱা কঠিন।

ভাতখাণ্ডেজীয়ে বিশেষ কিছুমান পৰিয়ালৰ মাজত প্ৰচলিত উচ্চ স্তৰৰ উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতক জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ কৰাৰ উপৰিও বিশেষ এই কলাক জীয়াই ৰাখিবলৈহে বিজ্ঞানসন্মত পদ্ধতিৰ মাজেদি স্বৰলিপি কৰাৰ কথা চিন্তা কৰে। এই ক্ষেত্ৰত ভাতখাণ্ডেজীয়ে উত্তৰ ভাৰতীয় ৰাগ সংগীতৰ ওপৰত গৱেষণা কৰিবলৈ তেওঁৰ বাবে বিশেষ কঠিন নহ'ল। এই সময়চোৱাত সংগীতৰ লগতে ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত তবলা, পাখাৱাজ, অৰ্থাৎ তাললিপিৰো বিশেষ উন্নতি সাধন হয়। বিশেষকৈ উত্তৰ ভাৰতীয় তালৰ ঠেকা সমূহ আজিও ভাতখাণ্ডেজীৰ দ্বাৰা সৃষ্টি কৰা পদ্ধতি মতেই লিখা হয়।

হয়তোবা উত্তৰ ভাৰতীয় ৰাগ সংগীতৰ লগতহে বেছিকৈ ব্যস্ত হৈ পৰা এই মহান পণ্ডিত গৰাকীৰ তাললিপিৰ ওপৰত বিশেষ ধ্যান দিবলৈ সময়ৰ অভাৱ হৈ পৰিছিল। নতুবা তবলাৰ পিছৰ বিদ্বান সকলেও তাল লিপিৰ ওপৰত গুৰুত্ব কমাই দিয়াত বৰ্ত্তমান এই তাললিপি পদ্ধতিত বিশেষ কোনো ক্ষেত্ৰত হ'লেও সমস্যাৰ সম্মুখীন হ'বলগীয়া হয়। এটা তাললিপিৰ উদ্দেশ্য হ'ল, সেই লিপি পঢ়ি সেই ৰচনাৰ প্ৰায় প্ৰতিটো দিশেই শুদ্ধ ৰূপত বুজি উঠা। আনকি বহু বছৰ পিছত পাহৰি যোৱাৰ পথটো এই তাললিপিৰ দ্বাৰা ৰচনাৰ শুদ্ধ ৰূপ নিৰূপণ কৰিব পৰাটোৱেই ইয়াৰ মুখ্য কাম। পশ্চিমীয়া সঙ্গীতত আনকি কোন ৰচনা কি লয়ত বজাব লাগিব ইয়াক লিপি পঢ়িয়েই অনুমান

কৰিব পাৰি। কিন্তু উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতত বহু ক্ষেত্ৰত ৰচনাৰ জাতি নিৰূপন কৰাটোৱেই কঠিন হৈ পৰে।

উদাহৰণ স্বৰূপে —

১। ধিনাকেটেতক তেৰেকেটেধিনা ঽধাকেটেতক নাধাগদিগন

২। ধাঽধাগেন তাগেনধিন ঽতেৰেকেটে ধাতুনাকতা

উক্ত ৰচনা দুটা প্ৰকততে কোন জাতিত আছে সেই কথা লিপি পঢ়িয়েই হঠাতে কোৱা টান। ৰচনা দুটা ক্ৰমে তিস্ৰ আৰু খণ্ড জাতিত আছে যদিও চতুস্ৰ আৰু তিস্ৰ জাতিতো প্ৰায় এনেধৰণেই লিখা দেখা যায়। ৰচনা দুটা হঠাতেই তিস্ৰ আৰু খণ্ড জাতিৰ বুলি অনুমান কৰাৰ মূলতেই হ'ল প্ৰতি মাত্ৰাত ক্ৰমে ৬ টাকৈ আৰু ৫ টাকৈ বোল থকাৰ কাৰণ। অৰ্থাৎ, জাতি অনুসৰিয়েই প্ৰতি মাত্ৰাত বৰ্ণ থকা উচিত। কিন্তু বৰ্ত্তমান এই কথাৰ ওপৰত গুৰুত্ব একেবাৰেই দিয়া নহয় বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। ফলত, লিপিৰ আনুসাংগিক উমান লগোৱা দূৰৈৰ কথা আনকি ইয়াৰ শুদ্ধ জাতিটোৱেই নিৰূপণ কৰা কঠিন হৈ পৰে।

উদাহৰণ স্বৰূপে

ধাতেৰে, কেটেধে, ধিঽক্ৰেনিধা, ধাঽক্ৰেধাতি

উক্ত বোলসমূহ কোন জাতিত আছে কোৱা কঠিন। হয়তো প্ৰতিটো বোলকেই চতুস্ৰ জাতিতহে বজোৱাৰ কথা চিন্তা কৰা হৈছে। যথা -

ধাঽতেৰে কেটেধেঽ ধিঽঽক্ৰেধিন্ঽধাঽ ঽঽধাঽকেটেতক

সেইদৰে ওপৰত উল্লেখ কৰা ৰচনা দুটাও ক্ৰমে —

চতুস্ৰ জাতিত

ধিঽনাঽকেটেতক তেৰেকেটেধিঽনাঽ ঽঽধাঽকেটেতক নাঽধাঽগদিগন

আৰু দ্বিতীয়তো তিস্ৰ জাতিত -

ধাঽঽধাগেন তাগেনধিনঽঽ ঽঽতেৰেকেটে ধাঽতুনাকতা

অৰ্থাৎ ভাতখাণ্ডে তাল লিপিত (ঽ) অৱগ্ৰহৰ প্ৰয়োগ অতি মহত্ত্বপূৰ্ণ। এই অৱগ্ৰহৰ সামান্য ভুল প্ৰয়োগৰ ফলতেই কোনো ৰচনাৰ জাতিৰ সাল-সলনি হোৱাৰ উপৰিও বোলৰ ছন্দত ব্যাঘাত জন্মা দেখা যায়।

উদাহৰণ স্বৰূপে -

ধাঽঽঽ ঽধাঽঽ ঽঽধাঽ ঽঽঽধা

উক্ত ৰচনাত এটা অৱগ্ৰহৰ ইফাল সিফাল হ'লেই ইয়াৰ প্ৰকৃত ছন্দত অতি বেছিকৈ ব্যাঘাত জন্মিব। যথা -

ধাSSS SSধাS Sধাসস SSSধা অথবা,
ধাSSS SSSধা SধাSS SSধাS ইত্যাদি।

আচৰিত যেন লাগিলেও উপৰুক্ত এই ৰচনাক অৱগ্ৰহৰ সাল-সলনি ঘটাই কমেও ৮৫ টা প্ৰকাৰে লিখিব বা সজাব পাৰি। সেইদৰে দীঘল ৰচনাত ইয়াৰ প্ৰকাৰ আৰু বেছিকৈ হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। এনে স্থলত যি ৰচনাৰ বোলৰ প্ৰকৃত ৰূপ নোলায় সেই তাললিপি নিৰৰ্থক যেন বোধ হয়।

বোলৰ প্ৰকৃত ৰূপ স্পষ্ট ৰূপে পাবলৈ প্ৰথমেই এই বোলৰ জাতি নিৰূপণ কৰাটো নিত্যান্তই প্ৰয়োজন। কাৰণ, জাতিৰ সাল-সলনি ঘটিলে এই ৰচনাৰ সম্পূৰ্ণ ৰূপটোৱেই বিকৃত হৈ পৰিব। সেই কাৰণে, প্ৰতিটো মাত্ৰাত জাতি অনুপাতেহে বৰ্ণ আৰু অৱগ্ৰহ থকাটো নিত্যান্ত আৱশ্যক। এই দৃষ্টিৰে চালে চতুস্ৰ জাতিত প্ৰতি মাত্ৰাত ৪ টা অথবা ৮ টা বৰ্ণ থকাটো আৱশ্যক। সেইদৰে তিস্ৰ জাতিত ৩ টা বা ৬ টা, খণ্ড জাতিত ৫ টা বা ১০ টা, মিশ্ৰ জাতিত ৭ টা বা ১৪ টা আৰু সংকীৰ্ণ জাতিত ৯ টা বা ১৮ টা বৰ্ণ থকাটো অতি আৱশ্যক। এনেহ'লে ৰচনাটো দেখিয়েই সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে এইটো কোন জাতিৰ ৰচনা।

উদাহৰণ স্বৰূপে চতুস্ৰ জাতিত -

ধাSতেৰে কেটেতাক ধিSনাS Sধাগেনা

তিস্ৰ জাতিত -

ধাSS ধাSধা ঘেনেতু নাকতা, ইত্যাদি।

কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এটা মাত্ৰাত বেছি বৰ্ণৰ সমাবেশ ঘটিলে অথবা অৱগ্ৰহৰ অধিক প্ৰয়োগৰ ফলত লিখাৰ ক্ষেত্ৰত কিছু অসুবিধাৰ সম্মুখীন হোৱা দেখা যায়। যথা- চতুস্ৰ জাতিত

ধাSতেৰেকেটেতাক ধাSSSধেৰধেৰ কেটেতাকধেSSS নাSধাSতেৰেকেটে

এনে ক্ষেত্ৰত সেই বিশেষ মাত্ৰাৰ বৰ্ণ সমূহক জাতি অনুসৰি ৪,৩,৫ ইত্যাদি মাত্ৰা সৰু ভাগলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি লিখিলে বুজা অত্যন্ত সহজ হৈ পৰে। যথা-

ধাS তেৰে কেটে তাক ধাS SS ধেৰে ধেৰে
কেটে তাক ধেS SS নাS ধাS তেৰে কেটে

অথবা,

ধাSতেৰেকেটেতাক ধাSSSধেৰেধেৰে বা ধাSধেৰেধেৰে
কেটেতাকধেSSS নাSধাSতেৰেকেটে বা নাধা তেৰেকেটে

এনেহ'লে প্ৰতিটো মাত্ৰাত বহু বৰ্ণ বা অৱগ্ৰহ থাকিলেও লিখাত কোনো সমস্যা নহ'ব বা বুজাতো সহজ হৈ পৰিব।

কিন্তু বৰ্ত্তমান আমি ব্যৱহাৰ কৰা তাললিপিত অৱগ্ৰহৰ সঠিক প্ৰয়োগ নোহোৱাত কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত তাল লিপিয়ে সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু উল্লেখিত নিয়ম ৰক্ষা কৰিলে এনে সমস্যাৰ পৰা হাত সাৰিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে- কত, ধিন, তিট, তিন, ধিট আদি বহু বোল কোনো ক্ষেত্ৰত এটা শব্দৰে প্ৰকাশ কৰা হয় বা এটা 'ষ্ট্ৰক'ত (Stroke) বজোৱা হয় যথা- কত্, ধিন্, তিট্, তিন্, ধিট্। সেইদৰে কোনো ক্ষেত্ৰত দুটা শব্দৰে প্ৰকাশ কৰা হয়, যথা- ক-ত, ধি-ন, তি-ন, তি-ট, ধি-ট ইত্যাদি।

এনে ক্ষেত্ৰত উল্লেখিত নিয়ম ৰক্ষা কৰিলে উক্তবোল সমূহক কেনেদৰে বজাব লাগিব তাক সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। যথা-

এটা শব্দৰ ক্ষেত্ৰত-

কত্ S তাগে Sন ধিট্ S

অথবা

ধিন্SSধাগেন্ তিন্SSতাকেন্

সেইদৰে দুটা শব্দৰ ক্ষেত্ৰত -

কতধাS ধিটধাগে

অথবা

(খণ্ড জাতিত) ধিনধাগেন্ তিনতাকেন্

সেইদৰে কোনো ৰচনাৰ তিহাই অংশৰ তিনিওটা ভাগ সুস্পষ্টকৈ বুজাবলৈ প্ৰতিটো ভাগৰ শেষত " , " চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰিলে তিহাইৰ ৰূপটো অতি সহজেই বুজিব পাৰি। অন্যথা, বহু বৰ্ণৰে সজ্জিত মাত্ৰা সমূহৰ কোন অংশত তিহাইৰ ভাগ সমূহ শেষ হয়, বুজাত অসুবিধাৰ সৃষ্টি হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে —

" , " চিহ্ন ব্যৱহাৰ নথকা অৱস্থাত -

ধাগেতেটে গদিগন ধাতিধাধা গেতেটেগ

দিগনধা তিধাধাগে তেটেগদি গনধাতি

" , " চিহ্ন ব্যৱহাৰ থকা অৱস্থাত -

ধাগেতেটে গদিগন ধাতিধা,ধা গেতেটেগ

দিগনধা তিধা,ধাগে তেটেগদি গনধাতি

তবলাৰ বহু ৰচনাৰ বহু ক্ষেত্ৰত বিশেষ দুই এটা বৰ্ণৰ ওপৰত জোৰেৰে অথবা বহু ক্ষেত্ৰত সামান্য ভাৱে আঘাত কৰি ৰচনাৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰা হয়। এই ক্ষেত্ৰত সহজে বুজিবলৈ দুটা বিশেষ চিহ্নৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে বোলৰ 'নিকাস' বুজাত সহায় হয়।

সাধাৰণতে তিহাই অংশৰ তিনিওটা ভাগৰ শেষৰ "ধা" কেইটা জোৰেৰে আঘাত কৰি প্ৰকাশ কৰা হয়। এই ক্ষেত্ৰত সেই বিশেষ বৰ্ণৰ ওপৰত "." চিহ্ন দি ইয়াক বুজিবলৈ সহজ কৰি লব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে-

তেটেকতা গদিগন ধাSSS তেটেকতা

গদিগন ধা,SSS তেটেকতা গদিগন | ধা

×

সেইদৰে সামান্য ভাৱে আঘাত কৰি প্ৰকাশ কৰা বৰ্ণ সমূহৰ ওপৰত "—" চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। যথা- ধাগে তিনা কিনা

সেইদৰে ৰচনাৰ প্ৰায় প্ৰতিটো কথাই সুস্পষ্টকৈ বুজিবলৈ বিভিন্ন চিহ্নৰ সহায় লব পাৰি। উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতত বহু ক্ষেত্ৰৰ ক্ৰমান্বয়ে শব্দ ডাঙৰ কৰা বা সৰু কৰা, গমক বুজাবলৈ, বাঁয়াৰ শব্দ বিশেষকৈ তলৰ স্বৰৰ পৰা ওপৰৰ স্বৰলৈ নিবলৈ অথবা বাঁযাত কোন আঙুলিয়ে কোন বৰ্ণ বজাব লাগিব সেই কথা বুজাবলৈ বিভিন্ন চিহ্নৰ সহায় লব পাৰি। তলত ইয়াৰ এখন চিহ্ন তালিকা উল্লেখ কৰা হ'ল।

ক্ৰমান্বয়ে লয় বাঢ়ি যোৱা ক্ষেত্ৰত - চিহ্ন

ক্ৰমান্বয়ে লয় কমি যোৱা ক্ষেত্ৰত- চিহ্ন

ক্ৰমান্বয়ে শব্দ সৰু কৰাৰ ক্ষেত্ৰত - > চিহ্ন

ক্ৰমান্বয়ে শব্দ ডাঙৰ কৰা ক্ষেত্ৰত < চিহ্ন

গমক বুজাবলৈ - ~~~ চিহ্ন

তলৰ স্বৰৰ পৰা ওপৰৰ স্বৰলৈ নিবলৈ- ⇒ চিহ্ন

ওপৰৰ স্বৰৰ পৰা তলৰ স্বৰলৈ নিবলৈ- ⇐ চিহ্ন

বাঁয়াৰ তৰ্জনী আৰু মধ্যমা আঙুলিৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত

ক্ৰমান্বয়ে - "।" আৰু "॥" চিহ্ন

এনেদৰে বিভিন্ন চিহ্ন প্ৰয়োগৰ সহায়ত বাদকে বজাব খোজা প্ৰয়বোৰ কথাই বুজাত সহজ হৈ পৰে। সেইদৰে, কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত বিশেষ কিছুমান বোলক উক্ত চিহ্ন সমূহৰ সহায়েৰে সংৰক্ষণ কৰাৰো সুবিধা পৰিলক্ষিত হয়। আনহাতে, ভাৰতত বা ভাৰতৰ বাহিৰৰ বহু ঠাইত, য'ত ভাৰতীয় সংগীতৰ বাতাবৰণ নাই বা বিশেষ গুণী শিক্ষা গুৰুৰ অভাব, সেই ঠাইত উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰৰ বাবে সংগীত প্ৰেমী সকলৰ সুবিধাৰ্থে এনে পদ্ধতি বিশেষ ভাৱে ফলদায়ক হ'ব বুলি অনুমান কৰা যায়।

অসমত তবলাৰ পৰম্পৰা

অসমলৈ তবলাৰ আগমন কোন চনত হয় সেই বিষয়ে নিশ্চিত ভাৱে কঠিন যদিও, আজাৰড়া ফৰুখাবাদ বা বানাৰস ঘৰানা সৃষ্টি হোৱাৰ প্ৰায় ৫০ বছৰ পিছতেই যে অসমত, অসমৰ শিল্পীৰ দ্বাৰাই তবলা বাজিছিল সেই কথা নিশ্চিত ভাৱে ক'ব পৰা যায়। এই বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে দুখোজমান পিছুৱাই এভুমুকি মৰাৰ নিত্যান্ত প্ৰয়োজন।

বিশেষকৈ উত্তৰ ভাৰতত, সংগীত প্ৰেমী ৰজা-মহাৰাজা সকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত উত্তৰ ভাৰতৰ সংগীতে এক সুকীয়া ৰূপ ধাৰণ কৰি শ্ৰোতাৰ মনত বিশেষ ভাৱে আনন্দ দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত সৰ্বজন বিদিত সম্ৰাট আকবৰ বা লক্ষ্ণৌৰ নবাব ৱাজিদ আলি শ্বাহৰ কথা নতুনকৈ কোৱাৰ কোনো প্ৰয়োজন নহ'ব। ক্ৰমান্বয়ে ৰাজদৰবাৰত ই এটা বিশেষ নিয়মৰ দৰে হৈ পৰিছিল। অৰ্থাৎ, ৰাজ্যৰ বচা বচা সংগীতজ্ঞ সকলক লৈ সংগীতৰ চৰ্চা কৰা ৰজা-মহাৰাজা সকলৰ একপ্ৰকাৰ প্ৰথা বা নিয়মত পৰিণত হৈছিলগৈ। আনহাতে, ই এটা আভিজাত্যৰ প্ৰমাণ স্বৰূপো হৈ পৰিছিল। ইয়াৰ ফলত উত্তৰ ভাৰতৰ সংগীতজ্ঞ সকল বহুত বেছি পৰিমাণে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। ফলস্বৰূপে, এই সংগীতে দিনক দিনে যথেষ্ট উন্নতি সাধন কৰিছিল। বিশেষকৈ সংগীত প্ৰেমী ৰজাই যি ঠাইত শাসন কৰিছিল সেই ঠাইত সংগীতে যথেষ্ট উৎকৰ্ষ সাধন কৰিছিল। সেই কাৰণেই লক্ষ্ণৌ, গোৱালিয়ৰ, জয়পুৰ আদি ঠাই সমূহত সংগীতৰ যথেষ্ট উন্নতি সাধন হয় বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

ইং ১৬৯৬ চনৰ পৰা ১৭১৪ চনলৈ ৰাজত্ব কৰা আহোম ৰজা ৰুদ্ৰসিংহও অসমৰ এজন সংগীত প্ৰেমী ৰজা আছিল। " আহোম জাতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি" নামৰ পুথিক ডঃ লীলা গঁগেয়ে লিখিছে - ৰুদ্ৰ সিংহই উদাৰতাৰে ভাৰতীয় সংগীতক আদৰি লৈ অসমতো তাৰ প্ৰচলনৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। তদুপৰি বুৰঞ্জীত আছে - হিন্দুস্থানৰ পৰা খাউন্দ সকলে গীত গাব, নাচিব আৰু বজাব পৰা মানুহ কেত বিলাক আনে। এয়েই পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে ৰাজকীয় প্ৰচেষ্টাত অসমলৈ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ আমদানী হয়। "গুনাভিৰাম বৰুৱাই লিখিছে - ই দেশৰো এজন লোক দিল্লীলৈ গৈ পাখোৱাজ প্ৰভৃতি বজাবলৈ আৰু গীত গাবলৈ শিকি আহে (আসাম বুৰঞ্জী, গুাভিৰাম বৰুৱা, পৃঃ ১২৫)। ইং ১৯২৮ চনত প্ৰসিদ্ধ সংগীতজ্ঞ "কীৰ্ত্তি নাথ বৰদলৈদেৱে ৰচনা কৰা "সুৰ পৰিচয়" নামৰ পুথিৰ পাতনিত এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে- মহাৰাজা ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱে জনদিয়েক অসমীয়া ডাঙৰীযাৰ লগত কিছুমান নটনটী ভাটী দেশলৈ পঠিয়াই বহুত ধ্ৰুণৰ তাল, সুৰ শিকাই ৰাজসভাত পাতিছিলহি আৰু তেওঁ নিজেও ঠুমৰী, গজল, টপ্পা আদি বহুত গান ৰচনা কৰি সৰ্বসাধাৰণক সংগীতত উৎসাহ দিছিল।
ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ তিনিটা গুণধৰ সুযোগ্য পুত্ৰ শিৱ সিংহ, প্ৰমত্ত সিংহ আৰু ৰাজেশ্বৰ সিংহ স্বৰ্গদেৱে বহুত খেযাল, টপ্পাৰ শক্তি বিষয়ক সংগীত ৰচনা কৰিছিল।

উপৰুক্ত আলোচনাৰ পৰা এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে ইং ১৬৯৬-১৭১৪ চনৰ ভিতৰতেই অসমৰ ৰাইজে বিদেশী বা স্বদেশী সংগীতজ্ঞ সকলৰ দ্বাৰা পৰিবেশন কৰা ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ বিশেষকৈ ঠুমৰী, গজল, টপ্পা, খেযাল আদি গানৰ সোৱাদ পাইছিল। অৰ্থাৎ, এই গীত সমূহৰ লগত লগত সংগত কৰা তবলাৰো সোৱাদ পাইছিল। বিশেষ ভাৱে উল্লেখযোগ্য যে, তবলাৰ ঘৰানা সমূহ সৃষ্টি হোৱাৰ সমসাময়িক কালতেই অসমৰ ৰাইজে তবলাৰ মধুৰ গুঞ্জনৰ সোৱাদ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এনেদৰে অসমত বহু বছৰ পছলৈকে আনকি স্বৰ্গদেৱ ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ দিনলৈকে (ইং ১৭৬৯ চন) ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ চৰ্চ্চা কৰা হৈছিল বুলি বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। সেইদৰে ইয়াৰ প্ৰভাৱ পাছৰ ৩০-৪০ বছৰলৈ থকাটোও অযুক্তিকৰ নহয়। এই দিশৰ পৰা ইং ১৮০০ চন মানলৈকে আহোম ৰাজ্যত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ চলন আছিল বুলি কোৱাৰ থল আছে।

এই ৰজা-মহাৰাজা সকলক আৰ্হি হিচাবে লৈ সৰু বৰ ৰজা আনকি ধনী জমিদাৰ সকলেও নিজ দৰবাৰত সংগীতজ্ঞ ৰাখিছিল আৰু বহু ধন, সোণ, মাটি-বাৰী দি তেওঁলোকক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত বিহাৰৰ দৰভাংগাৰ মহাৰাজা বা গৌৰীপুৰৰ মহাৰাজা কথা বিশেষ ভাৱে উনুকিয়াব পাৰি। সৌ সিদিনালৈকে ভাৰতৰ প্ৰথম শাৰীৰ ধ্ৰুপদ গায়ক পণ্ডিত ৰামচতুৰ মলিক দৰভাংগা মহাৰাজাৰ ৰাজ গায়ক আছিল বুলি

হয়তো বহুতেই জানে। সেইদৰে যি ঠাইতেই এই ৰজা-মহাৰাজা বা জমিদাৰ সকল আছিল সেই ঠাইতেই সংগীতৰ যথেষ্ট উন্নতি হৈছিল। সেই কাৰণেই আজিৰ বাংলাদেশতো উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতে যথেষ্ট উন্নতি কৰিছিল বুলি অনুমান কৰা যায়।

হয়তো এই ৰজা-মহাৰাজা সকলৰ অনুপ্ৰেৰণাতেই অন্য ঠাইৰ তুলনাত ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিম অঞ্চলত উচ্চাংগ সংগীতৰ চৰ্চ্চা সৰ্বাধিক কৰা হৈছিল। ক্ৰমাৰয়েহে ইয়াৰ বিস্তাৰ কেউপিনে হ'বলৈ ধৰে। অৰ্থাৎ, বিহাৰ, বঙ্গ বা অসমত সোমায়। স্বাভাৱিকতেই এই সংগীতৰ ঢৌ গোৱালপাৰা হৈয়েই অসমলৈ আহে। আনহাতে, সেই সময়ৰ গৌৰীপুৰৰ ৰজা সকলো আছিল অতি বেছি পৰিমাণে সংগীত প্ৰিয়। সেই কাৰণে, গৌৰীপুৰৰ বা তাৰ দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চলত যে ভাৰতীয় উচ্চাংগ সংগীতৰ চৰ্চ্চা কৰা হৈছিল, সেই কথা ধ্ৰুৱৰূপ।

গৌৰীপুৰৰ শেষৰজন ৰজা ˚প্ৰভাত চন্দ্ৰ বৰুৱা দেৱ, কেৱল এজন ৰজাই নাছিল, আছিল এজন বিখ্যাত সংগীতজ্ঞও। তেখেতে সুচাৰুৰূপে খেয়াল গান পৰিবেশন কৰাৰ লগতে অতি সুন্দৰ তবলাও বজাইছিল। এই বিষয়ে অৱশ্যে প্ৰভাত চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পিতাক ˚প্ৰতাপ বৰুৱাৰ বিষয়ে বিশেষ জনা নাযায়।

তাৰোপৰি এইখিনিতে আন এটা কথা বিশেষ ভাৱে উনুকিয়াব পাৰি যে অসমত উচ্চাংগ সংগীতৰ ভিত্তিত প্ৰথম পুথি ৰচনা কৰে ˚লক্ষ্মী ৰাম বৰুৱাদেৱে। পুথিকেইখন ক্ৰমে "সংগীত সাধনা" আৰু "সংগীত কোষ" আনহাতে উত্তৰ গুৱাহাটীৰ দেৱেন্দ্ৰ চাংকাকতিদেৱেও দুটা খণ্ডত "সংগীত উপক্ৰমণিকা" নামৰ পুথি দুখন ইং ১৯০৫ চনতেই লেখা আৰম্ভ কৰে। অৰ্থাৎ, ১৯০৫ চনতকৈ বহু আগতেই অসমত ভাৰতীয় উচ্চাংগ সংগীতৰ চৰ্চা কৰা হৈছিল। ˚দেৱেন্দ্ৰ চাংকাকতি দেৱৰ মতে ইং ১৮৮৯ চনত দিহিঙ্গীয়া গোঁসাইৰ বিয়াত "ব্ৰজবাসী" নামৰ যাত্ৰা দল এটাক আমন্ত্ৰণ জনোৱা হৈছিল আৰু এই যাত্ৰা দলৰ সংগীতজ্ঞ সকলেও অসমত উচ্চাংগ সংগীতৰ যথেষ্ট প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ কৰে। আনহাতে ˚লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱে উত্তৰ গুৱাহাটীৰ ওস্তাদ দয়াৰামৰ পৰা সংগীত (তবলা) শিক্ষা লাভ কৰিছিল আৰু ওস্তাদ দয়াৰামে গৌৰীপুৰৰ কোনোবা এজন ডাঙৰ ওস্তাদৰ পৰা সংগীত শিক্ষা পাইছিল। এই কথাৰ পৰা নিশ্চিত হ'ব পাৰি যে, ১৯ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ পৰা শেষ ভাগৰ ভিতৰতেই অসমত ধুমধামেৰে সৈতে ভাৰতীয় উচ্চাংগ সংগীতৰ চৰ্চ্চা কৰা হৈছিল আৰু তুলানমূলকভাৱে গৌৰীপুৰতেই ইয়াৰ চৰ্চ্চা সৰ্বাধিক হৈছিল।

অৰ্থাৎ, ˚প্ৰভাত চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দিনতেই অসমত উচ্চাংগ সংগীতে বেচ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল আৰু ইয়াৰ মানদণ্ডও বহু উচ্চ খাপৰ আছিল। "প্ৰথমেশ বৰুৱা" নামৰ পুথিত ফণী তালুকদাৰে লিখিছে (পৃঃ ১৫)তবলা বজোৱাটো পাকৈত ৰজা প্ৰভাত

বৰুৱাৰ সংগীত বিষয়ক জ্ঞানৰ বাবে কলিকতা, লক্ষ্মৌ আদি ঠাইত পতা সংগীত সন্মিলনলৈ বিচাৰক হিচাবে মতা বুলিও জনা যায়। নানান কাৰণত, হয়তো সেই দিনৰ অসমৰ সংগীতজ্ঞ সকলে ভাৰতৰ আন সংগীতজ্ঞসকলৰ সমানে খোজ মিলাই যাব নোৱাৰা বাবেই হওক বা আজিও অসম এই ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট পিচ পৰা বাবেই হওক, সেই মহান সংগীতজ্ঞ সকল, যি সকলে অসমৰ শ্ৰোতাক প্ৰথমেই উচ্চাংগ সংগীতৰ ৰস পান কৰোৱাইছিল সেই সকলৰ নাম সংগীতৰ বুৰঞ্জীৰ পাতৰ পৰা বিলুপ্ত হৈ পৰিল। কিন্তু সেই বুলিয়েই তেখেত সকলৰ অসমৰ প্ৰতি থকা অৱদানৰ কথা কেতিয়াও নুই কৰিব নোৱাৰি।

স্বৰ্গীয় প্ৰভাত চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ভাৰতীয় উচ্চাংগ সংগীতৰ প্ৰতি আকৰ্ষণৰ উৎস ক'ত সেই বিষয়ে বিশেষ জনা নাযায়। বুৰঞ্জীৰ পাত লুটিয়ালে দেখা যায় - গৌৰীপুৰাধিপতি ৰজা প্ৰতাপ বৰুৱা অপুত্ৰক আছিল। তাৰোপৰি তেওঁৰ সংগীতৰ প্ৰতি ধাঁপ থকাৰ ক'তো উল্লেখ নাই। অপুত্ৰক ৰজা প্ৰতাপ বৰুৱাই ঘৰিয়াল ডাঙ্গাৰ সম্ভ্ৰান্ত ব্যক্তি ৰাজকিশোৰ বৰুৱাৰ পুত্ৰ প্ৰভাত চন্দ্ৰ বৰুৱাক তোলনীয় পুত্ৰ হিচাবে গ্ৰহণ কৰিছিল। এই দিশৰ পৰা প্ৰভাত বৰুৱাই ৰাজকিশোৰ বৰুৱাৰ পৰাহে সংগীতৰ প্ৰতি উৎসাহিত হোৱাৰ থল দেখা যায়। অৰ্থাৎ ঘৰিয়াল ডাঙ্গাৰ ঘৰখনত থকা সংগীতৰ পৰিবেশৰ কথা নুই কৰিব নোৱাৰি।

ইতিমধ্যেই ভাৰতৰ পশ্চিম প্ৰান্তত ভাৰতীয উচ্চাংগ সংগীতৰ বিভিন্ন ঘৰানা সমূহে গা কৰি উঠাত, ইয়াৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ ভাৰতৰ কেউপিনে হ'বলৈ ধৰাত, ইয়াৰ প্ৰভাৱ গৌৰীপুৰ অঞ্চলতো নপৰাকৈ নাথাকিল। হয়তো এই কাৰণেই অতি ধুমধামেৰে ইয়াত উচ্চাংগ সংগীতৰ চৰ্চ্চা চলিছিল।

এই মহান সংগীত প্ৰেমী, গৌৰীপুৰাধিপতি ৺ প্ৰভাত চন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱৰ ইং ১৮৬০-৭০ চনৰ ভিতৰত জন্ম হৈছিল বুলি অনুমান কৰা যায়। আনহাতে আজাৰড়া, ফৰুখাবাদ আৰু বানাৰস আদি তবলাৰ ঘৰাণা সমূহো সকলৰ জন্মৰ সময়ো প্ৰায় সমসাময়িক। অনুমান কৰা যায় এই সৃষ্টিকৰ্তা সকলৰ জন্মৰ হৈছিল প্ৰায় ইং ১৮০০ চনৰ পৰা ইং ১৮৩৫ চনৰ ভিতৰত। এই দৃষ্টিৰে চালে উক্ত ঘৰানা সমূহ সৃষ্টি হোৱাৰ প্ৰায় ৪০/৫০ বছৰৰ ভিতৰতেই অসমত থলুৱা লোকৰ দ্বাৰাই তবলাৰ প্ৰচলন হৈছিল বুলি কোৱাৰ বহুতো থল দেখা যায়।

বিখ্যাত লোকগীত গায়িকা শ্ৰী মতী প্ৰতিমা পাণ্ডে বৰুৱা আৰু বৰপেটাৰ প্ৰবীন গায়ক তথা বাদক শ্ৰী যুত খগেন দাসৰ মতে ৰজা ৺সুৰেশ বৰুৱা (খেয়াল গায়ক তথা তবলা বাদক) আৰু ওস্তাদ ৺সাৰদা বৰুৱা (পাখাৱাজ তথা তবলা বাদক) আদি গায়ক

তথা বাদক সকলে ৰাজ দৰবাৰৰ শোভা বঢ়োৱাৰ লগতে ইয়াৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছিল।

ঁপ্ৰভাত বৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টাতেই অসমত বহুকেইজন তবলা বাদকৰ জন্ম হয়। আনহাতে, তেখেত সকলৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ বহু কেইজন তবলা বাদক অসমৰ বাহিৰলৈ গৈও তবলা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি ইয়াৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰত বহুতো সহায় কৰে। এই সকলৰ ভিতৰত - গোলাঘাটৰ ঁসুৰেণ শইকীয়াই লক্ষ্মৌ ঘৰানাৰ খলিফা আবিদ হুছেইনৰ ওচৰত, যোৰহাটৰ ঁঘন বৰুৱা আৰু বৰপেটাৰ ঁমতিলাল দাসে (বৰপেটাৰ শ্ৰীযুত খগেন দাসৰ খুৰাক) মুৰ্চিবাদৰ পণ্ডিত ঁবিভুতিভূষণ বন্দোপধ্যায়ৰ ওচৰত, বৰপেটা নিবাসী শেষত ডিব্ৰুগড়ত থাকিবলৈ লোৱা ঁউমেশ দাসে (বিখ্যাত সংগীতজ্ঞ ঁকনক দাসৰ খুৰাক) বাংলাদেশৰ পণ্ডিত ঁপ্ৰসন্ন কুমাৰ বনিকৰ ওচৰত, ডিব্ৰুগড় নিবাসী স্বৰ্গীয় খগেন দাসে বানাৰস ঘৰানাৰ তবলা সম্ৰাট পণ্ডিত আনেখালাল মিশ্ৰৰ ওচৰত, যোৰহাটৰ ক্ৰিষ্ট দাস আৰু গৌৰীপুৰৰ ঁঅজয় বৰুৱাই ফৰুখাবাদ ঘৰাণাৰ ঁকেৰামত খাঁ চাহেবৰ ওচৰত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি অসমৰ বিশেষকৈ তবলাৰ জগতখন চহকী কৰি থৈ যায়। ৰজা স্বৰ্গীয় প্ৰভাত চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৰবাৰতেই থকা স্বৰ্গীয় মথুৰানাথ চক্ৰবৰ্ত্তী ৰ অবদানো এই ক্ষেত্ৰত নিচেই কম নহয়। এই সকলৰ উপৰিও হয়তো অসমৰ বহু তবলা বাদকে ভাৰতৰ বহু অখ্যাত তবলা বাদকৰ ওচৰত শিক্ষা লাভ কৰিছিল কিন্তু তেখেত সকলৰ বিষয়ে বিশেষ জনা নাযায়।

ইয়াৰ পিছৰ পৰাই অসমত তবলাৰ বহুল প্ৰচলন হয় আৰু ভালেকেইজন তবলা বাদকে বহু কষ্টৰ স্বীকাৰ কৰি অসমৰ বাহিৰৰ ওস্তাদ সকলৰ পৰা উচ্চ মানদণ্ডৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি আহি অসমত ইয়াৰ প্ৰচাৰ কৰে। কঠোৰ সাধনা কৰি এই সকল তবলা বাদকে ভাৰতৰ আন আন তবলা বাদক সকলৰ লগত খোজ মিলাই যোৱাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰাৰ লগতে প্ৰতিজনেই উচ্চ স্তৰৰ শিক্ষা দান কৰাতো বিশেষ পাৰ্গতালি দেখুৱায়।

এই সকলৰ ভিতৰত গুৱাহাটীৰ ঁকেশৱ চাংকাকতি, নগাঁৱৰ শ্ৰীযুত বিবেকানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, যোৰহাটৰ ঁশচীন বৰঠাকুৰ আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ স্বৰ্গীয় খগেন দাসৰ নাম বিশেষ ভাবে লব পাৰি। কাৰণ, অসমৰ চাৰি প্ৰান্তত থাকি এই মহান কলাকাৰ সকলে অসমৰ জনসাধৰণক কেৱল উচ্চকোটিৰ তবলা বাদন শুনুৱাই নহয়, সংগীতৰ এক সুস্থ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি বহু আগ্ৰহী শিকাৰুক সু-শিক্ষা প্ৰদানেৰে উপকৃতও কৰিলে। ফলত, উধৰ পৰা মুধলৈ অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত বহু তবলা বাদকৰ জন্ম হ'ল। অসমৰ বিশেষকৈ তবলা জগতত এই মহান কলাকাৰ আৰু শিক্ষাগুৰু সকলৰ অবদান সদায় স্মৰণীয় হৈ থাকিব।

এই মহান শিল্পী সকলৰ উপৰিও অসমত সৰু বৰ বহু তবলা বাদকৰ জন্ম হৈছে

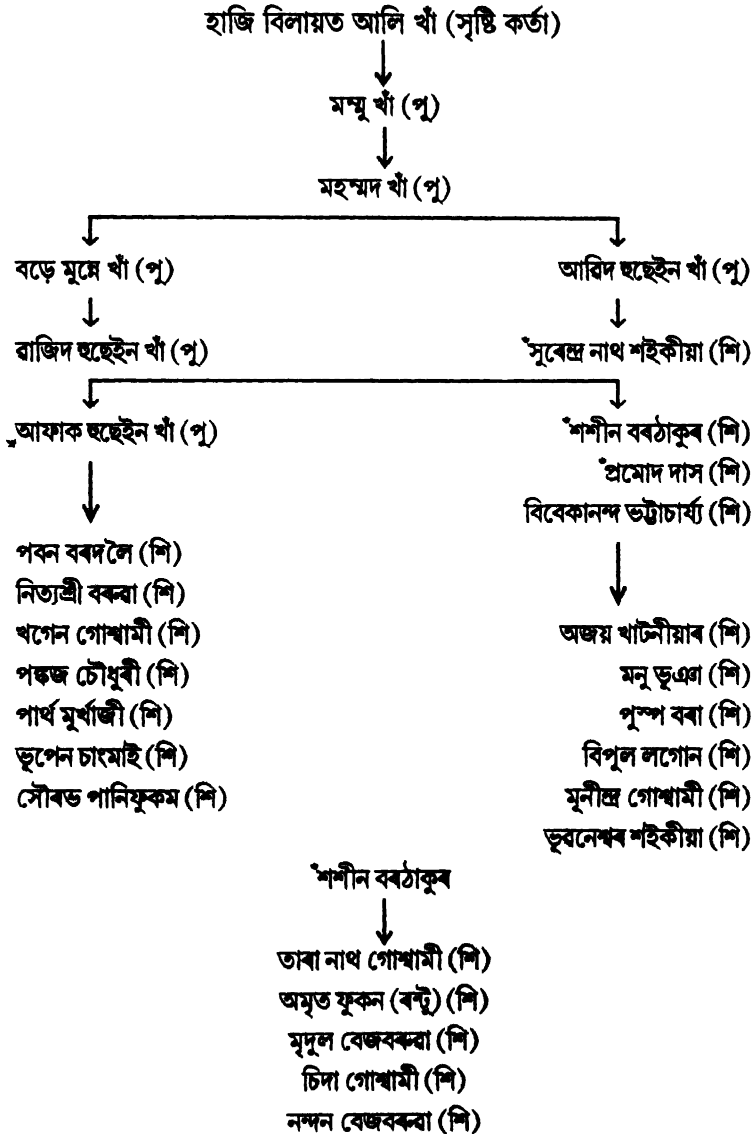
আৰু দিনক দিনে ইয়াৰ মানদণ্ড বহু উচ্চ খাপৰ হৈছে। ভাৰতৰ আন তবলা বাদকৰ সৈতে সমানে খোজ মিলাই যাব পৰা তবলা বাদক আগতেও আছিল আৰু এতিয়াও আছে। অসমৰ কেইবাজনো তবলা বাদকক ভাটখাণ্ডে সংগীত বিদ্যাপীঠ লক্ষ্ণৌ, প্ৰয়াগ সংগীত সমিতি এলাহবাদ বা গন্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয় পুনাৰ দ্বাৰা আয়োজিত পৰীক্ষাত পৰীক্ষকো নিৰ্বাচিত কৰা হৈছে। স্বতন্ত্ৰ বাদন বা সংগত কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো অসমৰ কেইবাজনো তবলা বাদকে অসম তথা ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত তবলা বাদনৰ যোগেদি যথেষ্ট সুনাম অৰ্জন কৰা দেখা গৈছে। এতিয়ালৈকে তবলাৰ শাস্ত্ৰ বা ক্ৰিয়াত্মক সম্পৰ্কে ৰচনা হোৱা অসমীয়া পুথি সমূহো সৰ্ভাৰতীয় পৰ্যায়তকৈ কোনো গুণে কম নহয়। এই ক্ষেত্ৰত ডিব্ৰুগড়ৰ শ্ৰী দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰৰ নামটো বিশেষ ভাবে উল্লেখ কৰিব পাৰি। অসমৰ বাহিৰতো অসমৰ তবলা বাদকে শিক্ষা প্ৰদান কৰি সুনাম অৰ্জন কৰাটো নিশ্চয অসমৰ বাবে গৌৰৱৰ বিষয়। আকাশবাণীৰ দ্বাৰা আযোজিত সৰ্বভাৰতীয় পৰীক্ষা সমূহতো অসমৰ তবলা বাদকে আনকি 'ক' বিভাগৰ শিল্পী হোৱাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছে। ভাৰতৰ বাহিৰৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা অসমৰ তবলা বাদকলৈ অহা বিভিন্ন আমন্ত্ৰণ সমূহো নিশ্চয় অসমৰ বাবে এক শুভ লক্ষণ আৰু গৌৰৱৰ বিষয়।

তবলা বিশেষকৈ এবিধ উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ সংগত কৰাৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ হোৱা অৱনদ্ধ বাদ্য। সেই হেতুকে অসমত উচ্চ পৰ্যায়ৰ তবলা বজাবলৈ হ'লে গীত, তন্ত্ৰ বাদ্য বা নৃত্য সমূহো যথেষ্ট উচ্চ পৰ্যায়ৰ হোৱা অতি আৱশ্যক। তাকে নহ'লে অসমত ভাল তবলা বাদক সৃষ্টি হোৱাত যথেষ্ট বাধা জন্মিব বুলি অনুমান কৰা যায়। এইদৰে এক সুমধুৰ সংগীত পৰিবেশত তবলা বাদক সকলে সু-শিক্ষা আৰু কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰি গ'লে, অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে ভাৰতৰ আন তবলা বাদক সকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা বহু তবলা বাদক অসমতেই সৃষ্টি হ'ব বুল অনুমান কৰা যায়।

এই খিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথা যে আগৰে পৰাই অসমৰ তবলা বাদক সকল বিশেষকৈ লক্ষ্ণৌ ঘৰাণাৰ, ফৰুখাবাদ ঘৰানা আৰু বানাৰস ঘৰানাৰ প্ৰতিহে বেছি আকৃষ্ট হোৱা যেন অনুমান হয়। স্বাভাবিকতে অসমত বিশেষকৈ এই তিনিটা বাজৰ চৰ্চ্চা, অন্য বাজৰ তুলনাত বেছি কৰা হৈছে।

পঢ়ুৱৈ সকলৰ সুবিধাৰ্থে তলত অসমত তবলা বাদক সকলৰ উক্ত ঘৰানাসমূহৰ লগত সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি বনোৱা তালিকা সমূহ উল্লেখ কৰা হ'ল। অৱশ্যে বিশেষ কাৰণত সকলো তবলা বাদকক এই তালিকাত অৰ্ন্তভুক্ত কৰিব পৰা নগ'ল।

লক্ষ্ণৌ ঘৰানা



হাজি বিলায়ত আলি খাঁ (সৃষ্টি কৰ্তা)
মম্মু খাঁ (পু)
মহম্মদ খাঁ (পু)
বড়ে মুন্নে খাঁ (পু)
আবিদ হুছেইন খাঁ (পু)
ৱাজিদ হুছেইন খাঁ (পু)
*সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া (শি)
*আফাক হুছেইন খাঁ (পু)
*শশীন বৰঠাকুৰ (শি)
*প্ৰমোদ দাস (শি)
বিবেকানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য (শি)
পবন বৰদলৈ (শি)
নিত্যশ্ৰী বৰুৱা (শি)
খগেন গোস্বামী (শি)
পঙ্কজ চৌধুৰী (শি)
পাৰ্থ মুৰ্খাৰ্জী (শি)
ভূপেন চাংমাই (শি)
সৌৰভ পানিফুকন (শি)
অজয় খাটনীয়াৰ (শি)
মনু ভূঞা (শি)
পুষ্প বৰা (শি)
বিপুল লগোন (শি)
মুনীন্দ্ৰ গোস্বামী (শি)
ভুবনেশ্বৰ শইকীয়া (শি)
*শশীন বৰঠাকুৰ
তাৰা নাথ গোস্বামী (শি)
অমৃত ফুকন (বল্টু) (শি)
মৃদুল বেজবৰুৱা (শি)
চিদা গোস্বামী (শি)
নন্দন বেজবৰুৱা (শি)

ফৰুখাবাদ ঘৰানা

হাজি বিলায়ত আলী খাঁ (সৃষ্টি কৰ্তা)
↓
হুছেইন আলি খাঁ (পু)

↓ ননহে খাঁ (পু)
↓
মচিৎ খাঁ (শি)

↓ কেৰামতুউ ল্লা খাঁ (পু)
↓
ক্ৰিষ্ট দাস (শি)
অজয় বৰুৱা (শি)

↓ মুন্নে খাঁ (শি)
↓
পৱন বৰদলৈ (শি)
দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ (শি)
সুকুমাৰ বৰঠাকুৰ (শি)
কেশৱ চাংকাকতি (শি)
↓
দিলীপ চাংককতি (পু)
উমেশ দাস (শি)
পৰেশ মিশ্ৰ (শি)
হেৰেম্ব বৰদলৈ (শি)

↓ মুনীৰ খাঁ (শি)
↓
আহমদ জান ঠিৰাকুৱা (শি)
↓
*শশীন বৰঠাকুৰ (শি)
*কেশৱ চাংকাতি (শি)
ৰাম কুমাৰ শৰ্মা (শি)
↓
মিলন চেত্ৰী (শি)
↓
দিব্যজ্যোতি ঘৰফলীয়া (শি)
কৃপাল কটকী (শি)
হীৰা দৰ্জী (শি)
কেশৱ সেন চৌধুৰী (শি)

বানাৰস ঘৰানা

ৰাম সহায় (সৃষ্টি কর্তা)



অসমৰ বিখ্যাত-অখাত প্ৰায় ভাগ তবলা বাদককে বিভিন্ন দিশত থকা তেখেত সকলৰ অবদানৰ বাবে সোঁৱৰণ কৰি এখন তালিকা নিৰ্মাণ কৰি উল্লেখ কৰা হ'ল।

[illegible]ুৰ -
স্বৰ্গীয় সুৰেশ বৰুৱা
" সাৰদা বৰুৱা
" প্ৰভাত বৰুৱা
" অজয় বৰুৱা
"মথুৰানাথ চক্ৰবৰ্ত্তী
" শঙ্কৰ চাটাৰ্জী
" ৰামকৃষ্ণ মুখাৰ্জী
" কল্যান ৰয়
" বাবুল দাস
" দীপক চন্দা
" অসীম সাগৰ দাস
" কৃষ্ণকান্ত শৰ্ম্মা
শ্ৰী ফকিৰ ওস্তাদ
" গোবিন্দ ওস্তাদ

[illegible]ৰী-
শ্ৰী কল্যান ডেকা

মাৰোৱা-
শ্ৰী হৰেশ্বৰ কলিতা

[illegible]ায়াৰ-
শ্ৰী শ্যামসুন্দৰ সৰকাৰ
শ্ৰী নিৰঞ্জন চক্ৰবৰ্ত্তী

[illegible]-
*মতিলাল দাস
শ্ৰী সৰ্গে ওস্তাদ
" ফটিক বায়ন
" কমলা বায়ন
" ৰমো মেনেজাৰ
" গোপী দাস (বায়ন)
" হৰমোহন বণিক্য
" নিতুল কৃষ্ণ গোস্বামী

[illegible]
শ্ৰী কালি প্ৰসাদ মেধি
" নৃপেন কলিতা
" ধৰ্মেশ্বৰ দাস
" ৰঞ্জন কুমাৰ
" দীপক কুমাৰ
" অংশু মিশ্ৰ

[illegible]
শ্ৰী গৌৰাঙ্গ ঘোষ
" প্ৰফুল্ল ঘোষ

[illegible]াৰা-
শ্ৰী সুধীৰ চৌধুৰী

[illegible]
শ্ৰী নৱেন নাথ

[illegible]
*মহেন্দ্ৰ ৰাজবংশী
শ্ৰী খগেন গোস্বামী
" অৰুণ তালুকদাৰ

[illegible]াৰা-
শ্ৰী সুনীল ৰয় সুত্ৰাধাৰ

[illegible]া-
শ্ৰী দীজেন্দ্ৰ লাল দাস
" ৰত্ন তালুকদাৰ
" দুৰ্দ্ধ মালাকৰ বায়ন
" সদানন্দ দাস
" ৰমা বায়ন
" হেমন্ত শৰ্ম্মা
*চিদানন্দ দাস

[illegible]ম-
শ্ৰী চিত্তৰঞ্জন চক্ৰবৰ্ত্তী

[illegible]ৰী-
*বেণী মাধব বৰুৱা

[illegible]ওঁ-
শ্ৰী সত্যজিৎ আচাৰ্য্য
" শেখৰ দায়
"চন্দনদে

[illegible]াহাটী-
*ওস্তাদ দয়াৰাম
" লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা

" দেৱেন চাংকাকতি

ী-

•কেশৱ চাংকাকতি
" ৰামদাস কলিতা
" বংশীবত পাণ্ডে
ডঃ তাৰিণী মোহন বৰুৱা
শ্ৰী হেৰেম্ব বৰদলৈ
" অক্ষৱত পাণ্ডে
•ৰামপ্ৰবেশ সিং
" প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্ত্তী
শ্ৰী পৰেশ মিশ্ৰ
" সুকুমাৰ বৰঠাকুৰ
" দিলীপ চাংকাকতি
" তপন দাস
" সুদীপ চৰকাৰ
" পুস্প বৰা
" পবিত্ৰ জোৱাদ্দাৰ
" বিপুল শৰ্ম্মা
" কমলাক্ষ্য মিশ্ৰ
" মাণিক্য দাস
" বিপুল শৰ্ম্মা
" সমৰ ভট্টাচাৰ্য্য
" সুদীপ ৰাহা
" শংখ চেটাৰ্জী
" দীপক শৰ্ম্মা
" বিকাশ কটকী
" অৰূপ মিশ্ৰ
" গীতিমা লহকৰ
" ঘনশ্যাম বড়ো
•ভাস্কৰ কগুলী
শ্ৰী অৰুণ দাস

" নিতুল ভাগৱতী
" অঞ্জন হাজৰিকা
" অভি বণিক্য
" ৰাজকুমাৰ ৰবিদাস
" দেৱেন দেৱ
" কমলা দাস
" জোন বৰদলৈ
" নিলয দত্ত
" অমল কলিতা
" হেমেন দাস
" বিৰাজ দাস
" মণিমুগ্ধ চৌধুৰী
" ঋতম চাং কাকতি
" সমৰ হাজৰিকা
" সুখময় চক্ৰৱতী
" দেবাশীষ ভট্টাচাৰ্য
" দেবাশীষ চক্ৰৱতী
" টুলটুল দাস
" যতীন চেতীয়া
" ধৰণী চেতীয়া
" সুব্ৰত চক্ৰৱতী

ৰ জামগুৰি-

•আনন্দ শইকীয়া
শ্ৰীমাধুৰ্য মহন্ত

শ্ৰী বিবেকানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য

দা-

শ্ৰী অমূল্য কটকী

" পালিত বৰা
" সূৰ্য্য গোস্বামী
" নিত্যাশ্ৰী বৰুৱা
" ধৰ্ম্মেশ্বৰ নাথ
" মাধুৰ্য্য বৰা
" মুনীন গোস্বামী
" মৃদুল চক্ৰৱৰ্ত্তী
" নিৰ্মল বিস্বাস
" দেৱাশীষ চক্ৰৱৰ্ত্তী
" ভুবনেশ্বৰ শইকীয়া
" অৰূপ শইকীয়া
" সঞ্জয় তালুকদাৰ
" প্ৰসেনজিৎ ধৰ

শ্ৰী প্ৰদীপ কলিতা
" বিজয় শঙ্কৰ মিশ্ৰ

শ্ৰী নগেন কুণ্ডু
" বিধান চন্দ্ৰ মিশ্ৰ
" পংকজ চৌধুৰী

শ্ৰী ৰমেশ চন্দ্ৰ দাস

ট-

•ঘন বৰুৱা
শ্ৰী কৰুনা ধৰ বৰুৱা
" জগন্নাথ বৰঠাকুৰ

" গোপাল চন্দ্ৰ বৰুৱা
" ক্ৰিষ্ট দাস
" পাণি গোহাঁই
" শশীন বৰঠাকুৰ
" শ্যাম সুন্দৰ চক্ৰবৰ্ত্তী
" প্ৰমোদ দাস
" মহিকান্ত বৰদলৈ
" প্ৰফুল্ল শৰ্মা
" অজয় খাটনীয়াৰ
" কুল কুমাৰ বৰুৱা
" গংগা প্ৰসাদ দাস
" চন্দ্ৰশেখৰ ফুকন
" মৃদুল বেজবৰুৱা
" ৰবিন শৰ্ম্মা
" গৌতম বৰা
" বিপুল লগোন
" উৎপল ভট্টাচাৰ্য্য
" দিগন্ত খাউন্দ
" নাৰায়ন কৰ
" বিশ্বদীপ হাজৰিকা
" প্ৰভাত হাজৰিকা
" তৰুণ মহন্ত
" কৰুণ কান্ত শৰ্ম্মা
" দিব্যজ্যোতি শৰ্ম্মা
" নিটুলমনি বৰপূজাৰী
" মদন শইকীয়া
" মনোজ চাংকাকতি
" আৱিৰ বৰগোঁহাই
" সত্যম বৰদলৈ
" প্ৰকাশ শৰ্মা
" অনুপ চক্ৰবৰ্তী
" জংকী দত্ত

...

শ্ৰী টুনী শইকীয়া
" তপন ৰায়ছিঙিয়া
" সৌৰভ পাণিফুকন
" কালি প্ৰসাদ ৰেড্ডি

...ট-

ডঃ সুৰেণ শইকীয়া
শ্ৰী বকুল নেওগ
" সৈবেশ দাস
" সৈলেন দাস
" বসন্ত শইকীয়া
" হৰেশ দাস
শ্ৰী জুনু বৰুৱা
" হিমেন দাস
" বিমান বৰা
" দেবজিৎ শৰ্ম্মা

...উ-

শ্ৰী তাৰানাথ গোস্বামী
" বুধিন হাজৰিকা
" সুৰজিৎ মহন্ত

...-

শ্ৰী ভবানী ফুকন
" সুশীল দাস
" মাখন ভূঞা
" চিদা গোস্বামী
" পংকজ ফুকন
" বিভূতি বৰুৱা

" বল্লভ বৰুৱা
" অৰুন কাকতি
" চঞ্চল পাল

...ৰ-

শ্ৰী মুকুল চক্ৰবৰ্ত্তী
" মিলন চেত্ৰী
" বিধান ৰয়

...ড়-

ডঃ উমেশ দাস
নন্দেশ্বৰ দাস
" উমেশ বেণাৰ্জী
" কণক দাস
" হৰি সান্যাল
" নগেন হাজৰিকা
মুনীন দত্ত
খগেন দাস
শ্ৰী মুনীন শৰ্ম্মা
" দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ
" অখিলানন্দ ত্ৰিপাঠি
" উমেস দাস
" যুগলকিশোৰ সৰকাৰ
" মদন মোহন উপাধ্যায়
" প্ৰফুল্ল কলিতা
" ভবানন্দ দাস
" মুনীন্দ্ৰ দেবনাথ
" মিহিৰ দেৱ ফুকন
" নতুন নাথ
" বিজন হাজৰিকা
" প্ৰবীন গোস্বামী

" পঙ্কজ শৰ্ম্মা
" পৱন বৰদলৈ
" মিলন শৰ্ম্মা
" দিলীপ দাস (ডাঙৰ)
" দিলীপ দাস (সৰু)
" প্ৰাঞ্জল প্ৰদীপ শইকীয়া
অশোক ফুকন
শ্ৰী সোমনাথ ভট্টাচাৰ্য্য
" ৰাণা বৰঠাকুৰ
" চন্দন দে
" মলয় দে
" মাধৱ কৃষ্ণ দাস
" শোভন দত্ত
" শান্টু কাকতি
" শান্তনু বৰঠাকুৰ
" সব্যসাচী বৰদলৈ
" পাৰ্থ প্ৰতিম মহন্ত
" ৰুবুল শৰ্ম্মা
" উৎপল চৌধুৰী
" নৱজ্যোতি দুৱৰা
" পলাশ কাঞ্চন বৰুৱা
" ব্ৰীজ কিশোৰ প্ৰসাদ
" মাধুৰ্য বৰঠাকুৰ
" কৌশিক কোঁৱৰ
" নৱজ্যোতি শৰ্মা
" স্বাক্ষৰ শৰ্মা
" হেমন্ত হাজৰিকা
" অভিজিৎ ভট্টাচাৰ্য
" নয়নজ্যোতি দুৱাৰা
" সৌৰভ গোস্বামী
" কুঞ্জল বৰপাত্ৰ গোহাঁই

" বনদ্বীপ ফুকন
" ৰঞ্জিত গগৈ
" ৰাজু নন্দী
" সুভ্ৰজ্যোতি দাস

[redacted]য়া-
" ৰামেশ্বৰ দাস
" ৰাজেশ্বৰ প্ৰসাদ সিং
" ৰাধা বিনোদ নন্দী
" কমল দাস নন্দী
" বাবুল মুখাৰ্জী
শ্ৰী অখিল চক্ৰবৰ্ত্তী
" নবীন বৰঠাকুৰ
" তপন বৰদলৈ
" পাৰ্থ মুখাৰ্জী
" হৰেণ কলিতা
" ৰাজজ্যোতি বৰুৱা
" অলক দাস
" ৰক্তিম দাত্ত
" জয়ন্ত দাস
" দীপক দেৱ
" দেবাশীষ ঘোষ
" অৰূপ বৰঠাকুৰ
" বিজিতেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য
" পাৰ্থ প্ৰতিম শৰ্ম্মা
" শান্তনু বৰুৱা
" পঙ্কজ তামুলী
" শ্ৰীমতী নিবেদিতা শৰ্ম্মা

[redacted]
শ্ৰী ভি এচ গিৰি

" ওমপ্ৰকাশ ৰাও
" নগেন চাংমাই
" দিব্যজ্যোতি চাংমাই
" পৱন ভট্টাচাৰ্য্য
" দেবাশীষ ব্ৰহ্মচাৰী
" প্ৰদ্যুৎ হাজৰিকা

[redacted]
শ্ৰী নাৰায়ণ সেন চৌধুৰী
উত্তৰ লক্ষীমপুৰ -
" মনু ভূএগ
" ভূপেন চাংমাই
" হাজাৰীললে বৰ্মণ
" বিজয় বৰুৱা
" মৃনাল ফুকন
" বিকাশ গগৈ
" বিশ্বজিৎ ভূএগ
" হেমন্ত দুৱৰা

[redacted]
শ্ৰী দিব্যজ্যোতি ঘৰফলিয়া
" জয়ন্ত কুমাৰ বুঢ়াগোহাঁই
" গিৰিশ বুঢ়াগোহাঁই
" ৰঞ্জিত শইকীয়া
" কুশল কৃষ্ণ মহন্ত
" সত্যানন্দ চেতিয়া
" হীৰা দলৈ
" প্ৰণৱ কোঁৱৰ
" উত্তম হাজৰিকা

শ্ৰী মুকুট নেওঁগ
" তুলসী প্ৰসাদ বৰুৱা

য়া-
শ্ৰী জগন্নাথ দাস
" ৰঞ্জিত দাস
" কেশৱ কান্তি চৌধুৰী

" খগেশ্বৰ বৰঠাকুৰ
শ্ৰী প্ৰণৱ খাউন্দ

" অনিল ৰয়
শ্ৰী নন্দদেৱ শৰ্ম্মা
" ৰবীন শৰ্ম্মা
" বঙ্কিম শৰ্ম্মা
" লাখন শৰ্ম্মা
" ধৰ্মেন্দ্ৰ শৰ্ম্মা
" বীৰেন দাস
" অপূৰ্ব ভট্টাচাৰ্য্য
" প্ৰভাত ভড়ালী
" ৰবীন চৌধুৰী
শ্ৰীদেৱ গোস্বামী
" দুৰ্লভ নাথ
শ্ৰীমতী চিত্ৰলেখা ডেকা (মামনি)

ান-
শ্ৰী শুদ্ধসত্য নাথ
" কৃপাল কটকী
" সিদ্ধাৰ্থ হাজৰিকা
" সুশান্ত দত্ত গুপ্ত
" বিজন বেনাৰ্জী
" দিগন্ত পাল
" সুবীৰ দেৱ

শ্ৰী শ্যাম দত্ত

সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া

এই শতিকাৰ প্ৰথম ভাগতেই অসমৰ সংগীত জগতলৈ গৌৰৱ কঢ়িয়াই অনা কেইবাজনো তবলা বাদকৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া। শইকীয়া দেৱৰ জন্ম হৈছিল ১৯০৪ চনৰ ২৬ চেপ্তেম্বৰৰ দিনা ধনশিৰী পাৰৰ ককাদেউতাকৰ ঘৰত। দ-চমুৱা নামৰ গাৱঁৰ আধ্যৱন্ত পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰা শইকীয়াদেৱৰ অতি সৰুৰে পৰাই কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আগ্ৰহ দেখা গৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ পিতৃ ঁভদাৰাম শইকীয়া আৰু মাতৃ ঁগৌৰীপ্ৰভা শইকীয়ানীৰ মনোবল দুগুণ চৰিছিল। অৱশ্যে সুস্থ পৰিবেশৰ অভাৱত তেওঁৰ প্ৰতিভা বিকাশত যথেষ্ট বাধাৰ সৃষ্টি হৈছিল।



হয়তো এনেবোৰ কাৰণতেই ১৯২২ চনত কটন কলেজৰ পৰা সুখ্যাতিৰে আই, এ, পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ শইকীয়াদেৱে কলিকতা চহৰলৈ যোৱাটোহে ঠিৰাং কৰিলে। কাৰণ, তেওঁ জানিছিল যে, অসমতকৈও কলিকতাতহে তেওঁৰ প্ৰতিভা বিকাশ ঘটাবৰ সুবিধাৰ হ'ব আৰু উচ্চ পৰ্যায়ৰ বহু নতুনকথা শিকাৰ সুযোগ ঘটিব। কলিকতাৰ চিটি কলেজ আৰু স্কটিৰ্চ চাৰ্চ কলেজত পঢ়ি স্নাতক হোৱা শইকীয়াদেৱে কলিকতাত আঠটামান বছৰ কটায়।

সংগীতৰ লগত কলিকতাৰ অভিনয় জগতখনেও শইকীয়াদেৱক বিশেষ ভাৱে আকৃষ্ট কৰিছিল। ফলস্বৰূপে, তাৰ বহু বঙালী নাটকত সু-অভিনয় কৰি তেওঁৰ সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। বিভিন্ন নাটক আদিত অভিনয় কৰাৰ যোগেদিয়েই কলিকতাৰ বহু বিখ্যাত কলাকাৰৰ লগত চিনাকি হ'বলৈ সুযোগ পাইছিল। এইদৰেই তেওঁ বঙৰ বিখ্যাত খেয়াল গায়ক গিৰিজা শঙ্কৰ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ সানিধ্যলৈ আহে যদিও গীততকৈও তবলাৰ প্ৰতিহে আগ্ৰহশীল শইকীয়াদেৱে প্ৰতিখোজতে তবলাযোৱৰ অভাৱহে উপলব্ধি কৰিছিল। এনেতে তেওঁ সেই সময়ৰ লক্ষ্ণৌ ঘৰানাৰ বিখ্যাত ওস্তাদ খলিফা আবিদ হুছেইনৰ প্ৰিয় শিষ্য হিক গাংগুলীৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে আৰু মনপুতি সাধনাত লাগে।

সংগীতৰ পূজাৰী শইকীয়াদেৱে এইদৰে কঠোৰ সাধনা কৰি অতি সোনকালেই গুৰুৰ মন মুগ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। এদিবেই ক্ৰমান্বয়ে দোপতদোপে উন্নতি কৰি শইকীয়াদেৱে খলিফা আবিদ হুছেইনৰো দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰাটো সঁচাকৈয়ে মন কৰিবলগীয়া। শইকীয়াদেৱৰ সংগীতৰ প্ৰতি থকা দখলত আবিদ হুছেইনে আকৃষ্ট হৈ তেওঁক অতি মৰমেৰে শিষ্যৰূপে গ্ৰহণ কৰে।

কৰ্ত্তব্যৰ প্ৰতি থকা নিষ্ঠা থকা শইকীয়াদেৱে দুয়োজন বিখ্যাত গুৰুৰ ওচৰত উচ্চস্তৰৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি উন্নতিৰ পথত খোজ পেলোৱাৰ অৱস্থাতেই বিভিন্ন ঘৰুৱা কাৰণত ঘৰলৈ গুচি আহি আহিবলগীয়া হয়। সমগ্ৰ অসমত উত্তৰ ভাৰতীয় উচ্চাংগ সংগীতৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াদেৱে আগ ভাগ লয়। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত এই সংগীত পৰিবেশনৰ যোগেদি ৰাইজৰ ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰে। শইকীয়াদেৱৰ তবলা বাদনে অসমৰ বহু গুণী-জ্ঞানী তবলা বাদক অনুপ্ৰাণিত কৰে আৰু মনোবল যোগায়। অসমৰ বিখ্যাত তবলা বাদক ʻশশীন বৰঠাকুৰ বা বিবেকানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱেও সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ শলাগ নলৈ নোৱাৰে। এখেতসকলৰ মূখেৰেই অন্য ৰচনা সমূহৰ উপৰিও উন্নত ধৰণৰ লগ্নী-লডী বজোৱাটো শইকীয়াদেৱ সেই সময়ত অদ্বিতীয় আছিল।

অসমত বিশেষকৈ গোলাঘাট চহৰত উত্তৰ ভাৰতীয় উচ্চাংগ সংগীতৰ এটা সুস্থ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত প্ৰথমেই নাম লব লাগিব সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াদেৱৰ নাম। এখেতেই গোলাঘাট বিভিন্নসংগীতৰ অনুষ্ঠান আদিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। কেৱল সংগীতেই হয় নাটক আৰু বিভিন্ন লিখনীৰ মাধ্যমেৰেও শইকীয়াদেৱ ৰাইজৰ মনৰ মাজত সোমাই পৰিছিল। বহুমূখী প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী শইকীযাদেৱ ৰাইজৰ মনৰ মাজত সোমাই পৰিছিল। বহুমূখী প্ৰতিবাৰ অধিকাৰী শইকীয়াদেৱে এজন ভাল চিকিৎসকো আছিল। সেই সুত্ৰে পাচলৈ তেখেত ডাঃ সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া নামেৰেহে জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল।

১৯৭৮ চনৰ ৮ ফেব্ৰুৱাৰীৰ দিনা ৭৪ বছৰ বয়সত এই মহান কলাকাৰ জনে ইহলীল সম্বৰণ কৰে।

কেশৱ চাংকাকতি



অসমৰ প্ৰথম শাৰীৰ তবলা বাদকসকলৰ ভিতৰত অন্যতমআছিল ʻকেশৱ চাংকাককতি। তবলাৰ মহান কলাকাৰ, কেশৱ চাংকাকতিদেৱৰ জন্ম হয় তিনিচুকীয়া জিলাৰ ডুমডুমাৰ কাষৰ দৈমুখীয়া চাহ বাগিছাত, ১ ফেব্ৰুৱাৰী ১৯২৯ চনত। ভাৰতীয় সংগীতৰ এক সুন্দৰ পৰিবেশত জন্ম গ্ৰহণ কৰা চাংকাকতি দেৱ সৰুৰে পৰাই সংগীতৰ প্ৰতি বিশেষকৈ তবলাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় আৰু

কোমল বয়সতেই গুৱাহাটী আকাশবাণীৰ তবলা বাদক 'বংশীধৰ পাণ্ডেৰ ওচৰত তবলাৰ 'তালিম' লোৱা আৰম্ভ কৰে।

সৰুৰে পৰাই যথেষ্ট পৰিশ্ৰমী এই তবলা বাদকজনে কঠোৰ 'ৰেয়াজ' কৰি দিনক দিনে উন্নতি কৰি যাবলৈ ধৰিলে আৰু উচ্চ শিক্ষাৰ সন্ধান কৰাত লাগিল। আনকি কটন কলেজৰ আই, এ, শ্ৰেণীৰ কিতাপেও তেখেতৰ মন ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। এইদৰে এনে এটা দিন আহিল যি দিনা তেখেতে কলেজীয়া শিক্ষা তাতে সাং কৰি তবলাৰ উচ্চ শিক্ষাৰ্থে সেই সময়ৰ উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ প্ৰাণ কেন্দ্ৰ লক্ষ্ণৌ চহৰ পালেহি। তাত চাংকাকতিদেৱে সেই সময়ৰ বিখ্যাত পাখাৱাজ বাদক পণ্ডিত সখাৰাম ৰাওৰ শৰণ লয় আৰু এক নিষ্ঠাৰে সাধন কৰাত লাগে।

তবলা আৰু পাখাৱাজৰ বিভিন্ন বোল-বাণী শিকাৰ পিছত তেখেতে ফৰুখাবাদ ঘৰানাৰ বিশেষজ্ঞ ওস্তাদ মুন্নে খাঁৰ ওচৰত ১৯৫০ চনত শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে। এইদৰে এই গুৰুজনাৰ বিশেষ আশীৰ্ব্বাদ লা ভ কৰি তেখেতে লেঠাৰিকৈ ১২ বছৰ কাল উচ্চ কোটিৰ তবলাৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে আৰু নিজকে এজন সু-নিপুন তবলা বাদক হিচাবে চিনাকি দিবলৈ সক্ষম হয়।

কিন্তু, জ্ঞান পিপাসু চাংকাকতি দেৱে তাতেই ক্ষান্ত নাথাকিল। জ্ঞান আহৰণৰ কৰাৰ আগ্ৰহ তেখেতৰ দিনক দিনে বাঢ়িবলৈহে ধৰিলে আৰু সৰ্বশেষত কিছুদিনৰ বাবে তেখেতে ফৰুখাবাদ ঘৰানাৰেই তবলাৰ বিখ্যাত যাদুকৰ ওস্তাদ আহ্মদজান থিৰকুৱা সংস্পৰ্শলৈ আহে। অৱশ্যে বেছ কিছু বছৰ তেখেতৰ ওচৰত শিক্ষা লাভ কৰাৰ ভাগ্য তেখেতৰ নঘটিল আৰু অনিচ্ছা স্বত্বেও অসমলৈ ঘুৰি আহি চাকৰিত যোগদান কৰিবলগীয়া হয়। ১৯৬২ চনত তেখেতে আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ বিভাগীয় কলাকাৰ হিচাবে নিযুক্ত হয়।

তবলাৰ বোলৰ ভাণ্ডাৰ বুলি ক'ব পৰা এই তবলা বাদকজনে অসম আৰু অসমৰ বাহিৰৰ বহু সংগীত সন্মিলনত তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদন আৰু সু-সংগতৰে যোগেদি শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হয়। অতি শুদ্ধ বোল-বাণীৰে পৰিবেশন কৰা চাংকাকতি দেৱৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত ফৰুখাবাদ বাজৰ শুদ্ধ ৰূপ শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। ফৰুখাবাদৰ বিশেষকৈ গত, গতকায়দা, পেশকাৰ, ৰেলা, আদি অতি নিপুণতাৰে পৰিবেশন কৰাত চাংকাকতি দেৱ অতি পাৰ্গত আছিল। সেইদৰে, ভাৰতৰ বিখ্যাত বহু গায়-বাদকৰ লগত চাংকাকতি দেৱ সু-সংগত কৰিও যথেষ্ট সুনাম অৰ্জন কৰিছিল। সেই সকলৰ ভিতৰত - ওস্তাদ আমীৰ খাঁ, ওস্তাদ নিসাৰ হুছেইন খাঁ, গিৰিজা দেৱী, বেগম আখতাৰ, পণ্ডিত ভীমসেন যোশী (গায়ন), ভি, জি যোগ, এন ৰাজম, শিশিৰকণা ধৰচৌধুৰী (বেহেলা),

পান্নালাল ঘোষ (বাঁহী), পণ্ডিত মণিলাল নাগ, পণ্ডিত বলৰাম পাঠক (সেতাৰ), পণ্ডিত যতীন ভট্টাচাৰ্য্য (সৰোদ) অন্যতম।

তবলা বাদনৰ উপৰিও অসম তথা ভাৰতৰ কলা-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন সংস্থাৰ লগত চাংকাকতি দেৱ জড়িত আছিল। অসমৰ প্ৰায় সকলোবোৰ সংস্থাৰ উপৰিও ভাটখাণ্ডে সংগীত বিদ্যাপীঠ (লক্ষ্ণৌ), প্ৰয়াগ সংগীত সমিতি (এলাহবাদ) আদিৰ শাস্ত্ৰ আৰু ক্ৰিয়াত্মক এজন বিচাৰকো আছিল। ভাৰত চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক বিভাগে এজন সু-শিক্ষাগুৰু হিচাবে বিবেচনা কৰি, তেখেতক তবলাৰ শিক্ষাদানৰ বাবে মনোনীত কৰিছিল।

তবলা বাদন আৰু শিক্ষাদানৰ উপৰিও তেখেতে সংগীত শাস্ত্ৰৰ ওপৰত বিশেষ ভাৱে গবেষণা কৰিছিল আৰু বহু উচ্চ স্তৰৰ পুথি ৰচনা কৰি থৈ যায়। উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰত লেখত ল'বলগীয়া অৰিহণা যোগোৱা তবলাৰ এই শিল্পী জনাই অসমত বহু শিষ্য এৰি থৈ যায়। তাৰ ভিতৰত শ্ৰী উমেশ দাস, শ্ৰী পৰেশ মিশ্ৰ, শ্ৰী দিলীপ চাংকাকতি অন্যতম।

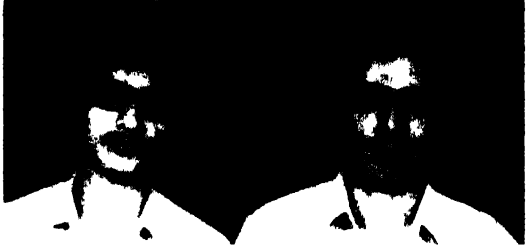
ইং ১৯২১ চনৰ ১২ অক্টোবৰ তাৰিখে এই মহান কলাকাৰ জনে গুৱাহাটীৰ নিজ বাস ভৱনত ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

বিবেকানন্দ

কেৱল অসমতেই নহয়, ভাৰতৰ সংগীত মহলতো যথেষ্ট সুনাম থকা অসমৰ গৌৰৱ শ্ৰী যুত বিবেকানন্দ ভট্টাচাৰ্য দেৱৰ জন্ম হয় নগাঁৱত, ইং ১৯৩১ চনত। শিৰাই-উপশিৰাই সংগীত প্ৰবাহিত হৈ থকা এই উচ্চ কোটিৰ সংগীত শিল্পী গৰাকীয়ে বিশেষকৈ তবলা বাদনৰ যোগেদি অসম আৰু অসমৰ বাহিৰত বহু ঠাইত যথেষ্ট সুনাম অৰ্জন কৰিছিল। অসমৰ সংগীত মহলৰ সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় এই তবলা বাদকজনৰ, সংগীতৰ প্ৰতি ধাউতি অতি সৰু কালৰ পৰাই আছিল। ভট্টাচাৰ্য দেৱে মুৰ্চিবাদৰ বিভূতি ভূষণ বন্দোপধ্যায়ৰ ওচৰত তবলাৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। কোমল বয়সতেই কঠোৰ সাধনাৰ যোগেদি ভবিষ্যতে ডাঙৰ কলাকাৰ হোৱাৰ কথা প্ৰমাণ কৰিব পৰা ভট্টাচাৰ্যদেৱে পাচত বাংলা দেশত শেৱত থাকিবলৈ লোৱা জ্ঞানেশ্বৰ ৰায়ৰ ওচৰতো কিছুদিন তবলাৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে।

আশাৰ ৰেঙণি দেখি ভট্টাচাৰ্য দেৱ উচ্চ শিক্ষা লাভাৰ্থে অসম চৰকাৰৰ চৰকাৰী বৃত্তি লাভ কৰি লক্ষ্ণৌ চহৰ পায়গৈ। সেই সময়ৰ লক্ষ্ণৌত অতি ধুমধামেৰে ভাৰতীয়

সংগীতৰ চৰ্চ্চা কৰা হৈছিল আৰু বিশেষকৈ ভাতখাণ্ডে মহাবিদ্যালয় খন আছিল ভাৰতৰ মূধা ফুটা সংগীতজ্ঞ সকলেৰে ভৰপূৰ। এই সুন্দৰ পৰিবেশত পণ্ডিত সখাৰামজীৰ দৰে শিক্ষাগুৰু এজন পাই ভট্টাচাৰ্য দেৱে কঠোৰ সাধনা কৰি



(বিবেকানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ সৈতে লিখক)

যাবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ পিচত লক্ষ্নৌ ঘৰানাৰ খলিফা ওস্তাদ বাজিদ হুছেইনৰ ওচৰতো বেছ কিছু বছৰ উচ্চ কোটিৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। সুন্দৰ 'নিকাসেৰে' তবলা পৰিবেশন কৰিব পৰা ভট্টাচাৰ্যদেৱক গুৰুৱে অতি মৰমেৰে তবলাৰ শিক্ষা দান কৰে।

নিজৰ ওপৰত বিশ্বাস, কঠোৰ পৰিশ্ৰম আৰু গুৰুৰ আশীৰ্বাদ লাভ কৰি ভট্টাচাৰ্য্য দেৱ অতি কম বয়সতে এজন সু-নিপুণ তবলা বাদক ৰূপে চিনাকি দিবলৈ সক্ষম হয়। লক্ষ্নৌত থকা কালচোৱাতেই লক্ষ্নৌৰ আকাশবাণীৰ দ্বাৰাও তেখেতে তবলা বাদনৰ বাবে স্বীকৃতি লাভ কৰে আৰু ভাৰতৰ ডাঙৰ সৰু বহু কলাকাৰৰ লগত সুন্দৰ সংগতৰ যোগেদি আনকি গজলৰ ৰাণী বেগম আখতাৰৰ দৰে গায়িকাৰো মন মুহিব পৰাটো নিশ্চয় লেখত ল'বলগীয়া কথা। ইয়াৰ উপৰিও তেখেতে লক্ষ্নৌতেই বহু সংগীত সন্মীলনত ভাগ লয় আৰু শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰে।

ইয়াৰ পিছতেই বিভিন্ন কাৰণত তেখেতে নগাঁৱৰ নিজ বাস ভৱনলৈ ঘূৰি আহে আৰু নিৰন্তৰ সাধনা কৰি যায়। হয়তো নিজে এজন আকাশ বাণীৰ দ্বাৰা স্বীকৃতি প্ৰাপ্ত, সু-গায়ক হোৱাৰ কাৰণেই হওক বা অন্য কাৰণতেই হওক, গায়ক বা বাদকৰ মন তেখেতে অতি সোনকালেই পঢ়িব পাৰিছিল। অৰ্থাৎ, য'ত যেনে সংগতৰ আৱশ্যক তেনে কাৰণে সংগত কৰা ভট্টাচাৰ্য্য দেৱ "বেজোৰ" আছিল বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহ'ব। যি কোনো বোলেই অতি পৰিষ্কাৰকৈ বজাব পৰা এই মহান শিল্পীজনাই অসম আৰু অসমৰ বাহিৰৰ কিমান যে সংগীত সম্মিলনত ভাগ ল'লে তাৰ সীমা সংখ্যা নাই।

ওস্তাদ আমীৰ খাঁ, নিৰ্মিলা, অৰুণ, গিৰিজা দেৱী, ওস্তাদ গোলাম মুস্তাফা খা, বিনায়ক ৰাও পটবৰ্দ্ধন (গায়ন), গোপাল মিশ্ৰ (সাৰেঙ্গী), ভি, জি যোগ (বেহেলা),

দেৱব্ৰত চৌধুৰী (চেতাৰ) আদিৰ দৰে ভাৰতৰ বহু উচ্চ স্তৰৰ শিল্পীৰ লগত তেখেতে সংগত কৰি ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰে। তাৰ উপৰিও বিভিন্ন অনাতাৰ কেন্দ্ৰ বা দূৰদৰ্শনৰ যোগেদি আজিও তেখেতৰ তবলা বাদন প্ৰচাৰ হৈ থাকে।

বৰ্ত্তমান নগাঁৱৰ নৰ্মাল স্কুলত শিক্ষকতা কৰি থকা ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে এতিয়াও সাধনাত কোনো ত্ৰুটি ৰখা নাই। ভাৰতীয় সংগীতৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰতো নিৰন্তৰ অৰিহনা যোগোৱা আৰু অতি উদাৰ চিত্তে শিক্ষা দান দিয়াৰ বাবেই হয়তো ভাৰত চৰকাৰে ইং ১৯৮৬ চনত তেখেতলৈ চৰকাৰৰ তৰফৰ পৰা 'নেচনেল এৱাৰ্ড' আগবঢায়।

বিশেষকৈ অসমৰ সংগীত জগতখন চহকী কৰাত ভট্টাচাৰ্য্য দেৱৰ অৰিহনা লেখত লবলগীয়া। অসমৰ বহু কেইজন অন্ধ শিষ্যক তবলা শিক্ষাৰ যোগেদি সংস্থাপন দিয়াটোও নিশ্চয় উল্লেখযোগ্য। ভট্টাচাৰ্য্য দেৱৰ বহু শিষ্যৰ ভিতৰত- শ্ৰী অজয় খাটনীয়াৰ, শ্ৰী মনু ভূঞা, শ্ৰী বিপুল লগোন, শ্ৰী ধৰ্ম্মেশ্বৰ নাথ, শ্ৰী মুনীন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰী মৃদুল চক্ৰবৰ্ত্তী, শ্ৰী নিৰ্মল বিশ্বাস, শ্ৰী দেবাশীষ চক্ৰবৰ্ত্তী, শ্ৰী ভূবনেশ্বৰ শইকীয়া, শ্ৰী অৰূপ শইকীয়া, শ্ৰী সঞ্জয় তালুকদাৰ অন্যতম।

খগেন দাস

অসমৰ সংগীত মহলত আজিও অতি সু-পৰিচিত নাম হৈছে শ্ৰী যুত খগেন দাস। এই খগেন দাসৰ নাম অবিহনে বিশেষকৈ অসমৰ তবলাৰ জগতখন কেতিয়াও সম্পূৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে। সাধনাৰ যোগেদি অসম্ভৱক সম্ভৱ কৰিব পৰা এই উচ্চ স্তৰৰ তবলা বাদকজনৰ জন্ম হয় গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰত ১৯৩৭ চনত।



মধ্যবিত্ত পৰিয়ালত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা দাস দেৱৰ বাল্যকাল সাধাৰণ ভাৱেই পাৰ হৈ গৈছিল। পাঠশালালৈ গৈ বা খেলা-ধূলা কৰিয়েই সময় পাৰ কৰাইছিল। ঘৰখনতো বিশেষ সংগীতৰ পৰিবেশ আছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু কপালৰ লিখন খণ্ডাব নোৱাৰাৰ দৰে এদিন হঠাতে ডাঙৰ ককায়েকে তেওঁক তবলাৰ প্ৰতি অনুপ্ৰাণিত কৰি পোনে পোনেই সেই সময়ত তবলাৰ ক্ষেত্ৰত বিখ্যাত হৈ পৰা বাৰানসী চহৰ পোৱায়গৈ। সেই সময়ত বাৰানসী ভাৰতৰ আগশাৰীৰ তবলা বাদকেৰে ভৰা আছিল। সেই গুনেই বাৰানসীৰ নাম কেউপিনে বিয়পি পৰিছিল। অতি কোমল

বয়সতেই হিন্দুৰ তীৰ্থস্থান বাৰানসী বা কাশী নগৰীত পদাপৰ্ণ কৰি বালক খগেন আচৰিত নহৈ নোৱাৰিলে। কাৰণ, তাত সাধু-সন্ত সকলেও অতি উচ্চ স্তৰৰ সংগীত সাধনা কৰিছিল। কেউপিনে কেৱল সংগীতৰেই পৰিবেশ। ফলত খগেনৰ উৎসাহ দুগুণে চৰিল।

সেয়া ইং ১৯৫০ চনৰ কথা। সেই সময়ত পণ্ডিত আনোখালাল মিশ্ৰৰ নাম ভাৰতৰ চুকে কোণে বিয়পি আছিল। সেই সময়ত তেওঁ তবলা জগতৰ উচ্চ শিখৰত আছিল। 'না-ধিন-ধিন-না' ৰ যাদুগৰ পণ্ডিত আনোখেলাল ব্যক্তি হিচাবেও অত্যন্ত সাধু পুৰুষ আছিল। বালক খগেনে তেওঁৰ যশ আৰু ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় পাই, তেওঁৰ ওচৰতেই তবলাৰ প্ৰথম পাঠ আৰম্ভ কৰিবলৈ ঠিৰাং কৰিলে। সংযোগ এনেকুৱাই ঘটিল যে, পণ্ডিতজীয়ে তেওঁৰ সৰলতাৰ আগত হাৰ মানি শিষ্য সকলৰ ভিতৰত অন্যতম হিচাবে স্বীকৃতি দিলে। হয়তো গুৰুজীয়ে বালক খগেনৰ মুখ মণ্ডলত কঠোৰ সাধনা কৰিব পৰা বা ভবিষ্যতে উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ তবলা বাদক হ'ব পৰা কিবা লক্ষণ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা পাইছিল। সেই কাৰণেই হয়তো তেওঁ বালকক অতি সাধাৰণ ভাবেই শিষ্য ৰূপে স্বীকৃতি দি নিজ ঘৰতেই ৰখাৰ দিহা কৰিছিল।

কেতিযাও তবলাত হাত দি নোপোৱা খগেনে পণ্ডিত আনোখালাল মিশ্ৰৰ দ্বাৰাহে প্ৰথম তবলাত হাত দিবলৈ পোৱাটো কম সৌভাগ্যৰ কথা নহয়। গুৰুজীৰ তত্বাৱধানত খগেনে একনিষ্ঠাৰে কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰি গ'ল। তাকে দেখি গুৰুজীয়ে অভিভূত নহৈ নোৱাৰিলে। এইদৰে গুৰুৰ বিশেষ আশীৰ্ব্বাদ লাভ কৰি মাত্ৰ পাঁচ বছৰ শিক্ষা লাভ কৰিয়েই খগেন এজন সুনিপুণ তবলা বাদক হিচাবে নিজকে চিনাকি দিবলৈ সক্ষম হয়।

খগেন দাসৰ তবলা বাদনৰ বিশেষত্ব আছিল পৰিষ্কাৰ বোল-বাণী আৰু তৈয়াৰী, যিটো তবলা বাদক এজনৰ পক্ষে অতি আৱশ্যকীয়। হয়তো সেই কাৰণেই গুৰুৱে প্ৰায় নিজৰ তবলাৰ স্বতন্ত্ৰ বাদনত শ্ৰী দাসক সহযোগাৰ্থে লগত ৰাখিছিল আৰু হয়তো এই ক্ষেত্ৰত গুৰুৱে যথেষ্ট সহযোগ পাইছিল। আজিৰ পৰা প্ৰায় ৪০/৫০ বছৰৰ আগতেই ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাই যথা- বানাৰস, এলাহাবাদ, গৌৰখপুৰ, লক্ষ্নৌ, বাৰাবংকী, মোগলচৰাই, নাইনিতাল, মিৰজাপুৰ, দুমৰাও, ভাইশউৰ, ধিনা, দলমৌ, আদিত এনেকুৱা এজন মহান তবলা বাদকৰ লগত তবলাৰ যুগল বন্দী কৰি সুনাম অৰ্জন কৰাটো কেৱল শ্ৰী যুত দাসৰ বাবেই নহয় অসমৰ বাবেও এক গৌৰৱৰ কথা।

এই কালচোৱাত শ্ৰী দাসে ভাৰতৰ শীৰ্ষ স্থানীয় ঁবাগেশ্বৰী দেৱী ঁসিদ্ধেশ্বৰী দেৱী বা ঁপণ্ডিত গোপাল মিশ্ৰৰ দৰে গায়ক-গায়িকাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল।

ইং ১৯৫৫ চনতেই শ্ৰী দাসে চাকৰি সংক্ৰান্তত বানাৰস এৰিব লগা হয় যদিও গুৰুৰ আশীৰ্ব্বাদ লাভাৰ্থে বছৰেকত এবাৰ দুবাৰ মান গুৰুৰ দৰ্শন কৰাটো নিয়ম কৰি লৈছিল। ইয়াৰ পিছত দহ বছৰ কালত শ্ৰী দাসে বিভিন্ন ঠাইত চাকৰিৰ সৈতে জড়িত

হয়। সেই সমূহৰ ভিতৰত বাণাৰস বিশ্ববিদ্যালয়, দিল্লীৰ Songs and Drama Division, National Music Party অন্যতম। শ্ৰী দাসে দিল্লীত থকা কালচোৱাত দিল্লী ঘৰানাৰ ওস্তাদ মুন্নু খাঁৰ ওচৰত কিছুদিন উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ তবলাৰ তালিম লয়। ফলস্বৰূপে, তেওঁৰ তবলাত বানাৰস আৰু দিল্লী, এই দুয়োটা বাজেই সুস্পষ্ট ভাৱে পৰিলক্ষিত হয়।

শেষত শ্ৰী দাসে অসমৰ জণগণক শুদ্ধ তবলা বাদনৰ সৈতে পৰিচয় কৰাই ইয়াত এক সংগীত মধুৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ উদেশ্যাৰে অসমলৈ ঘূৰি আহে। সেই সময়ৰ আকাশ বাণীৰ পাচিঘাট কেন্দ্ৰৰ সঞ্চালক অসমৰ খ্যাতনামা গায়ক তথা গৱেষক স্বৰ্গীয় বীৰেন্দ্ৰ নাথ ফুকন দেবৰ আমন্ত্ৰণ ক্ৰমে ইং ১৯৭৫ চনত স্বৰ্গীয় দাসে আকাশ বাণী ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰত বিভাগীয় শিল্পী ৰূপে চাকৰিত যোগদান কৰে।

পৰিস্কাৰ বোলৰ বজোৱা তেওঁৰ তবলা বাদনত পণ্ডিত আনেখালাল মিশ্ৰৰ চাপ সুস্পষ্ট ভাৱে দেখা যায়। তবলা বাদনৰ উপৰিও তেওঁ ডিব্ৰুগড়ৰ সংগীত মহলত যি অৰিহনা যোগাই আহিছে সি সদায় প্ৰশংসনীয় হৈ ৰ'ব। দাসৰ প্ৰিয় শিষ্য সমূহৰ ভিতৰত শ্ৰী মূনীন শৰ্ম্মা, শ্ৰী দিলীপ বৰঠাকুৰ, শ্ৰী সুকুমাৰ বৰঠাকুৰ, মূনীন দত্ত অন্যতম। গুৱাহাটীত তেখেতৰ দেহাৱসান ঘটে।
